

EL CULTURAL ^{2€}

24 - 30 de junio de 2022

elcultural.com



Encuentros de Pamplona 72

Participantes y expertos
recuerdan los ocho días
en los que estalló la
vanguardia en el
arte español

Colm Tóibín

El mago y la vida oculta
de Thomas Mann

Josep M. Sert

Pintura mural
con ecos de Goya

Lluís Pasqual

En Almagro,
sin nostalgia

Elvis

De Rey del Rock
a TikTok



8 423783 000132 1063



Hay un Movistar para cada persona.

Bienvenidos a **miMovistar**

Llega miMovistar, una nueva forma de contratar Movistar, más flexible y personalizada. Con más posibilidades de elegir para hacer tu vida mejor.

Movistar es para ti.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carlos García Gual

La sobremesa del amor, el vino y las letras

Una delicia. Ningún lector se arrepentirá de adentrarse en la lectura de *Simposios y banquetes griegos*, libro en el que Carlos García Gual recrea los almuerzos y las cenas de aquella época impar, los banquetes que contribuyeron a que la sociedad conociera mejor el alcance de las decisiones políticas, de la profundidad filosófica, de la imaginación literaria.

Y, sobre todo, nada nuevo bajo el sol. La realidad creadora de las sobremesas ha llegado hasta nuestros días, tras atravesar siglos en la China de Wang Wei y Tufu; en el Japón de Basho y sus haikus; en la India del Taj Majal y la de Rabindranath Tagore; en el Egipto de Nefertiti y Hatshepsut; en la Rusia de Catalina y Rasputín; en la Francia de madame Pompadour y Versalles; en la Roma de Julio César y Tiberio; en la Inglaterra de Disraeli y Churchill; y también en la del Boris Johnson provocador. Dos políticos hostiles perfilaron en las sobremesas, bajo cuerda, la Constitución de la que ahora disfruta España.

Carlos García Gual se apoya en Platón, Jenofonte, Luciano,

Plutarco y Ateneo para sentar al lector en la mesa de los banquetes griegos en los que brillaron, además de los discípulos de Sócrates, varios autores que aguzaban su ingenio con el vino, los ávidos manjares y la cena que recrea y enamora de nuestra poesía clásica.

Los simposios, “a los que hoy llamamos charlas de sobremesa”, completaban su atractivo con el canto y el baile de artistas populares, en una época en que el café y el tabaco eran desconocidos. Entonces, como ahora, el vino, “fugoso don del divino Dionisio”, luz de nuestra Celestina, versos inolvidables de Claudio Rodríguez, era el gran protagonista de las veladas simposiáticas. A su amparo, escribe García Gual, el banquete “despliega un abanico de alegres placeres, bebidas, perfumes, cantos, música, danzas, juegos, charlas, embriaguez y erotismo”. Los griegos de la antigüedad imitaban en sus banquetes a los que Zeus celebraba en el Olimpo, servido el vino por el inmortal Ganimedes, príncipe troyano, amante del dios pagano y co-

pero de su mansión, además de juez de la belleza femenina.

Pero sobre artistas, danzarines y saltimbanquis, lo que predominaba en aquellas sobremesas, como explica Ateneo de Náucratis en *El banquete de los eruditos* era el ingenio de los comensales sabios. Carlos García Gual es lo más lejano al erudito a la violeta. Su equipaje cultural, tan sabio e inigualable, se descarga en su nuevo libro que nos conduce a la cena en que Apolodoro explica lo que le contó Aristondo, testigo del festín en casa de Agatón; apunta la aparición de Sócrates y la propuesta de temas por Erixímaco; relata los seis discursos de elogio al eros, pronunciados por Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates; y cuenta, además, la llegada de Alcibíades y su discurso desbordado.

A Jenofonte, que relató en la *Anábasis*, la retirada de los diez mil, García Gual le destaca como reportero y no como historiador. Subraya su admiración por Sócrates y su afición a los banquetes. Varias docenas de relatos jalonan el libro de García Gual, algunos tan sor-

prendentes como el de Apolodoro. Explica en él que Pirítoos convidó a los centauros al banquete de su boda con Hipodamia. La bebida embriagó a los invitados, que intentaron, entre otras lindezas, violar a la novia. Pero Pirítoos y Teseo entablaron combate contra ellos y arreglaron las cosas.

La huella sustancial de los simposios griegos es la filosófica, también la literaria. Aristóneto, un millonario pedante, se rodeaba de la intelectualidad, igual que hizo Calias. Invitaba a los filósofos a sus ágapes entre ellos al estoico Zenótemis, a Dífilo llamado “el laberinto”, a Cleodeno, el parlanchín, al epicúreo Hermón, al gramático Hístico y a Dionisio, el retórico. El cínico y escandaloso Alcides se colaba en las fiestas. Como ahora. Las cosas no han cambiado mucho. Resulta fácil comparar en las cenas españolas de hoy a los personajes que desfilan por el libro de García Gual, que completa su relato con varios de los poemas recitados en aquellas fiestas, albriciados todos por el vino inagotable de las cráteras instaladas en lugares preferentes. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25€ AL AÑO



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
**Luisa Espino, Alberto Ojeda y
Fernando Díaz de Quijano (Web)**

Redacción
**Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)**

Críticos: Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita **Prensa Europea S.L.**
Avenida de Burgos, 16 D. Planta baja
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos y
librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día en
elcultural.com

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

24 - 30 DE JUNIO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Carlos García Gual, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

La actualidad de los Encuentros, POR FRANCESC TORRES Y JOSÉ DÍAZ CUYÁS

16. PUERTA ABIERTA

Domar el ciborg, POR JUDIT CARRERA

36. MÍNIMA MOLESTIA

Lector en público (I), POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

Censores de antes y censores de ahora, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Equipo Crónica: *Espectador de espectadores*, 1972. Escultura realizada en papel maché para los Encuentros de Pamplona. Colección Museo Reina Sofía

50 ENCUENTROS DE PAMPLONA



LA CRÓNICA. 8. Choque con la emergencia vanguardista, POR FERNANDO GOLVANO. **EL TESTIGO.** 12. Juan Manuel Bonet: "La expectación era enorme: nunca había pasado algo así", POR MARÍA MARCO. **LOS ARTISTAS.** 14. Isidoro Valcárcel Medina, Esther Ferrer, Antoni Muntadas, Soledad Sevilla, Ignacio Gómez de Liaño y Tomás Marco, escriben seis creadores que conquistaron la ciudadela



LETRAS

ENTREVISTA. 18. Colm Tóibín: "Me siento un impostor", POR NURIA AZANCOT
LIBRO DE LA SEMANA. 22. Colm Tóibín.

El mago, POR DWIGHT GARNER

NARRATIVA. 24. Liliana Colanzi.
Ustedes brillan en lo oscuro,

POR ASCENSIÓN RIVAS. 25. Emili Albi.

La amante ciega, POR ELENA COSTA. 26. Eduardo Ruiz Sosa. *Cuántos de los tuyos han muerto*, POR NADAL SUAU

POESÍA. 27. Luis Antonio de Villena.

La belleza impura, POR TÚA BLESA

REPORTAJE. 28. Carmen Conde,
literatura en las ondas, POR JAIME CEDILLO

HISTORIA. 30. Porteros en guerra,

POR DAVID BARREIRA

EPISTOLARIO. 32. Schopenhauer.

Correspondencia escogida,

POR ÁLVARO CORTINA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 34. Ficción,
No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



38

ARTE

EXPOSICIÓN. 38. Josep M. Sert, el muralista de la acción en la Fundación March,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

CARTAS. 40. Palabra de artista. El Thyssen destapa las intimidades de los pintores,

POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 42. Lluís Pasqual recibe el Premio Corral de Comedias del Festival de Almagro, POR ALBERTO OJEDA

TEATRO. 44. La CNT, entre Marsillach y Tirso de Molina, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

MÚSICA. 46. *Salomé*, capricho de David Afkham, POR ARTURO REVERTER. 46. Mauricio Sotelo, cantos a Morente, POR A. REVERTER

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. ¿Engañaron las jirafas a Lamarck y Darwin?, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



58. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Antoni Miralda

CINE

BIOPIC. 48. Baz Luhrmann rescita a Elvis, POR MANU YAÑEZ. 50. El ídolo (caído) de Hollywood, POR J. L. REJAS
ESTRENOS. 51. Las promesas de Isabelle Huppert, POR J. SARDÁ. 52. *Ley de Teherán*, POR JAVIER YUSTE



48

Encuentros de Pamplona. Año 1972, una ciudad de provincias, Las ganas y el momento lograron lo imposible: un festival internacional pa



FRANCESC TORRES

Artista plástico participante en los Encuentros de Pamplona de 1972

Estructuras neumáticas

El año 1972 fue de aúpa por más de una razón. Lo más tangible en lo personal era que estaba haciendo maletas para marcharme a Estados Unidos y, mentalmente, ya me encontraba con un pie fuera de España. Barcelona era como un limbo permeado por una militancia política surrealista y la certeza de que tenía que salir zumbando si no quería acabar mal. En aquel momento estaba en contacto con un grupo informal de artistas y poetas que compartían estudio en el barrio de Gracia.

Fue entonces cuando se empezó a hablar de los Encuentros de Pamplona que nadie se tomó en serio al principio porque no estaba el horno para bollos en el País Vasco, políticamente hablando, y porque en la España de Franco estas cosas no pasaban y punto. Pero el certamen seguía cogiendo impulso y no cejaba. Se empezaba a invitar a gente, el abanico era internacional y en Barcelona pilló al mundo de la cultura con el paso cambiado. En aquel momento Barcelona era un lugar donde pasaban cosas que no sucedían en el resto de España, Barcelona era Europa, ¡qué puñetas! De ahí que la oposición crítica catalana a los Encuentros fuera casi unánime. Todo ello articulado con una argumentación política de corte marxista como correspondía a la época a caballo del hecho sorprendente de que todo el sarao estuviese financiado por la familia Huarte, de conocido pedigrí franquista.

Hubo un boicot catalán evidente, ideológicamente articulado, aunque —y se trata de una opinión estrictamente personal— lo que realmente escocía era que la iniciativa se hubiera cocido en Madrid de la doble mano de José Luis Ale-

xanco y Luis de Pablo mientras en Cataluña la *intelligentsia* se miraba el ombligo. Resultó que los del grupo de Gracia fuimos invitados y todos aceptamos, claro. En medio de la sequía general para los jóvenes “no alineados” con ningún mandarinato vivo, decir no a un certamen en el que iban a estar Dennis Oppenheim, Steve Reich, John Cage y otras figuras del mismo calibre de todo el mundo era difícil de digerir.

Fuimos y empezó la traca. Literal, porque ETA y el entorno abertzale por otras razones muy suyas, estaban en contra de lo que se avecinaba y la posibilidad de acabar con la cara llena de hostias no era una broma. De hecho, volaron un par de coches durante los Encuentros de los que nos enteramos por la prensa, porque los participantes estábamos demasiado enloquecidos intentando realizar nuestras propuestas en medio de un caos considerable. Pero tengo recuerdos indelebles, como el fantástico concierto de Steve Reich en un polideportivo con las figuras de cartón pintado de agentes de la Brigada Político-Social del Equipo Crónica repartidos entre la audiencia; el concierto de Txalaparta o las danzas del grupo Kathakali de Kerala. Todo extraordinario.

Fue memorable por muchas razones, pero pienso que no se le podían pedir peras al olmo y que al final el fallo de los compresores que mantenían erguido el palacio hinchable de Prada Poole, con el correspondiente desplome, proporcionaron la precisa metáfora para una manera de estar en el mundo incompatible con una dictadura a la que aún le faltaban tres años para empezar, también, a deshincharse. ▲

LO QUE REALMENTE ESCOCÍA ERA QUE LA INICIATIVA SE HUBIERA COCIDO

EN MADRID DE LA DOBLE MANO DE JOSÉ LUIS ALEXANCO Y LUIS DE PABLO

MIENTRAS EN CATALUÑA LA *INTELLIGENTSIA* SE MIRABA EL OMBLIGO

más de 300 artistas y el mecenazgo de una familia.
ra celebrar la vanguardia y el arte vivo. Sucedió hace 50 años.



JOSÉ DÍAZ CUYÁS

Co-comisario de *Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental* (2009), en el Museo Reina Sofía

Alumbrados por el espíritu de John Cage

¿Qué celebrar de los Encuentros cincuenta años después? Es significativo que entonces coincidiera con el 60 cumpleaños de John Cage, “cuyo espíritu”, decía el catálogo, “está tan presente en gran cantidad de manifestaciones de estos Encuentros”. Todo empezó, de hecho, como una celebración en homenaje a Félix Huarte Goñi, vicepresidente de la Diputación Foral desde 1963 hasta su muerte en 1971. Quiso ser un regalo “muy gordo” que los Huarte, familia de constructores bien relacionada con el régimen y principales mecenas de las tendencias más dinámicas del arte español, donaron al pueblo de Pamplona. El carácter festivo y la financiación privada de aquel acontecimiento, con más de 350 artistas, internacionales en su mayoría, que se desplegó por las calles y salas de la ciudad durante ocho días, ayuda a entender las múltiples contradicciones que entonces se desataron y, también, las que se mantuvieron y todavía perviven en su relato histórico.

¿Es pronto todavía para una gran exposición en la que se reconozca el papel insoslayable de estos empresarios (“¿franquistas?”) en las tendencias más vivas y experimentales del momento? Puede haber modos diversos de contar lo que pasó, pero todos tendrán que asumir el hecho de que fue una familia “oficialista” la que invitó al “espíritu” de Cage, maquista y homosexual, máximo exponente de la fusión arte-vida, de la dispersión de la obra en el acontecer y de las prácticas situadas entre los medios, a un país sumido en una dictadura nacionalcatolicista.

La presencia tumultuosa de aquel espíritu, compartida por gran parte de los artistas y por una nueva generación de jóvenes contraculturales, fue permitida con recelo por el régimen, pero también criticada como “elitista” por la Asamblea de Artistas vascos; acusada por el PCE de ofrecer una imagen exterior distorsionada; denunciada por el obispo como despilfarro; boicoteada desde Cataluña por el entorno de Portabella y Tàpies al ser una iniciativa de Madrid-Estado; vandalizada con dos atentados-bomba de ETA por arte burgués; subvertida desde dentro por artistas patrios por fallar la “comunicación”; y ninguneada por Oteiza, quien consideraba a Cage un payaso, por falta de protagonismo de la Escuela de Deba.

Ya pesar de toda esta tensión, o mejor, gracias a ella, los dos artistas que asumieron la tarea inusual de organizar aquellos Encuentros, Luis de Pablo y José Luis Alexanco, no sólo lograron tomar el pulso al arte del momento, sino que, dejándose llevar por su espíritu, pusieron las condiciones para que aquel arte radical del acontecer fuera desbordado en el espacio público como fiesta popular. Como jolgorio y bullicio de cuerpos alborotados. Había demasiada excitación, demasiadas ganas de “salir”, en aquella España del 72, para que los acontecimientos siguieran el cauce programado. Muchas de aquellas obras son históricas, pero lo singular de aquella celebración fue el modo en que la gente las jaleó y las dotó de nuevos usos en la bulla. Los experimentos conceptuales nunca habían sido recibidos con tanta jarana. Es ese plus, fuera de programa, lo que los Encuentros nos invitan a celebrar. ▲

**HABÍA DEMASIADA EXCITACIÓN, DEMASIADAS GANAS DE “SALIR” PARA QUE
LOS ACONTECIMIENTOS SIGUIERAN EL CAUCE PROGRAMADO. LO SINGULAR
DE LA CELEBRACIÓN FUE EL MODO EN QUE LA GENTE JALEÓ AQUELLAS OBRAS**

50 ENCUENTROS DE PAMPLONA

Impulsados y financiados por el industrial y mecenas Juan Huarte y organizados desde Alea –laboratorio cultural promovido por aquel– por el músico Luis de Pablo y el artista José Luis Alexanco, los insólitos Encuentros de Pamplona, celebrados, con más de 300 creadores nacionales e internacionales reunidos, entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972, cumplen 50 años sin que su eco cese. El artista Francesc Torres, que participó en las jornadas, y el profesor de Estética de la Universidad de La Laguna, José Díaz Cuyás dan en DarDos su visión del evento. Con el crítico, comisario y docente universitario de arte Fernando Golvano, hacemos una crónica valorativa de aquellas tensas, intensas, inolvidables y polémicas jornadas. Entrevistamos al experto en arte contemporáneo y de vanguardia Juan Manuel Bonet, ex director del IVAM y del MNCARS, quien, muy joven, fue partícipe, testigo y comentarista de los Encuentros. Por último, los artistas Isidoro Valcárcel Medina, Esther Ferrer, Ignacio Gómez de Liaño, Soledad Sevilla, Tomás Marco y Antoni Muntadas, que mostraron su obra en los Encuentros, nos ofrecen su punto de vista de un acontecimiento excepcional, que será ampliamente evocado en Pamplona este otoño con muy importantes actos y protagonistas.



CARTELES REALIZADOS
POR JOSÉ LUIS
ALEXANCO CON
ALGUNOS DE LOS
PROTAGONISTAS Y
ACTOS DE LOS
ENCUENTROS: EQUIPO
GRÓNICA, EL ARTE
VASCO Y JOHN CAGE,
ENTRE OTROS

ESTATE JOSÉ LUIS ALEXANCO Y MANISERRAVALBUENA, MADRID

Choque con la emergencia vanguardista

Han pasado 50 años de los Encuentros de Pamplona. Del 26 de junio al 3 de julio de 1972, una secuencia de acontecimientos excéntricos convulsionó la escena artística vasco-navarra y española. Concebidos y dirigidos por dos creadores, Luis de Pablo y José Luis Alexanco, vinculados respectivamente al laboratorio de música experimental Alea y al Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, los Encuentros primaron las artes de acción o el arte intermedia sin limitarse a la tradición artística occidental. Bajo el patrocinio de la familia Huarte y con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona y en menor medida de la Diputación Foral, se reivindicaba la participación del público “en el hecho artístico” y para las obras se pedía la exigencia ambigua de “ser espejo real del momento que les tocó vivir”. Tales eran los

propósitos definidos por De Pablo y Alexanco en el catálogo que anunciaba una dispar constelación de acciones en la que participaron más de trescientos artistas.

Merece recordarse que buena parte de la renovación vanguardista de los años sesenta venía sostenida por el mecenazgo de esa familia y en especial por Juan Huarte. La productora X Films, la revista *Nueva Forma*, el laboratorio de música Alea y numerosos proyectos de Oteiza, Sistiaga y Balerdi, así como la

incorporación a su colección de obras de Chillida y otros, fue sostenida por ese mecenazgo excepcional.

El propio Alexanco recordaba hace 25 años que “el eje principal era crear una nueva manera de habitar el Arte, compartir escenarios, involucrar al espectador, hacer convivir a los sentidos, mezclar la

vanguardia con lo tradicional, lo plástico con lo sonoro”. Nuevas prácticas artísticas e inéditos asombros estéticos discurren amalgamados por diversos espacios de Pamplona. La propia acción sonora y plástica de estos creadores, *Solidad interrumpida* (1971), o las acciones de ZAJ que desde mediados de los se-

sesenta emergían de modo experimental, las intervenciones de John Cage y David Tudor, las imbricaciones entre música y danza a cargo de Steve Reich y Laura Dean, el programa de montajes sonoros experimentales celebrados en la cúpula neumática —una pionera arquitectura efímera diseñada por Prada Poole—, la performance de Robert Llimós, *En marcha*, o la muestra de poesía visual y fonética organizada por Ignacio Gómez de Liaño fueron apuestas de una vanguardia afín a los nuevos compor-

tamientos artísticos surgidos con las neovanguardias de los sesenta en el contexto internacional. Precisamente y al mismo tiempo acontecía la Documenta 5 de Kassel en Alemania, dirigida por Harald Szeemann, que daría nueva visibilidad a esas emergencias y experiencias artísticas.

Diríase que aquel singular magma de acciones, propuestas y debates planificados o espontáneos contrastaba y colisionaba con las herencias y dinámicas que dominaban el panorama del arte en



J. M. DE PRADA POOLE

EN EL INTERIOR DE LAS CÚPULAS NEUMÁTICAS DE JOSÉ MIGUEL DE PRADA POOLE SE DESARROLLARON ALGUNAS DE LAS ACCIONES DE LOS ENCUENTROS DEL 72

Aquel singular magma de acciones, propuestas y debates planificados o espontáneos colisionaba con las dinámicas que dominaban el panorama del arte español

el contexto español. Los realismos sociales en boga, las herencias informalistas, las derivas neo-constructivistas y las diversas expresiones de la figuración narrativa que hegemonizaban ese panorama congeniaban mal con la utopía festiva, relacional y performativa de los Encuentros.

Un índice de esa tensión fue la Muestra de Arte Vasco, comisariada por Santiago Amón, y quedó asociada a múltiples querellas. Oteiza se abstuvo de participar dado que estaba más interesado en reactivar el sueño de la Escuela vasca y su liderazgo diferenciado; Chillida se retiró escudándose en que era plagiado por otros artistas (Carrera, Chirino y Abad); Ibarrola y Arri retiraron sus obras en solidaridad con Dionisio Blanco, cuya obra *El proceso de Burgos* había sido censurada por ser un alegato antifranquista; y los artistas navarros quedaron muy marginados. Demasiado tumulto para una muestra que, en palabras del artista navarro Pedro Manterola, “era del todo incongruente en el plan de los Encuentros”.

En realidad lo que se manifestó fue un litigio entre modernidades estéticas, entre temporalidades histórico-sociales y entre ideologías y políticas que discurrían en el variopinto cauce plural de la disidencia antifranquista. Los prejuicios sectarios y los postulados hiperideologizados avivaron un desencuentro creciente entre las intenciones y los resultados. Las utopías de las neovanguardias artísticas emergían con retraso en relación a la escena internacional, y la ilusión de nuevas prácticas

Se manifestó un litigio entre modernidades estéticas, entre temporalidades histórico-sociales y entre ideologías y políticas que discurrían en el variopinto cauce de la disidencia antifranquista

y conexiones entre el arte y la vida se desvaneció pronto, mientras los públicos asistían asombrados a estos destellos modernizadores. El objetivo inicial de devenir en una bienal que favoreciera el encuentro entre artistas internacionales y los de nuestro contexto, se esfumó entre múltiples querellas y conflictos.

Una de ellas se manifestó, como ya he referido, entre los organizadores y las demandas de la trama artística vasco-navarra. Tanto desde una asamblea de artistas vascos como desde voces críticas de un grupo de participantes. Y desde todo el espectro político izquierdista y nacionalista arreciaron rechazos de variada índole. Los primeros denunciaron la di-



1 PÍO GUERENDIÁN



2

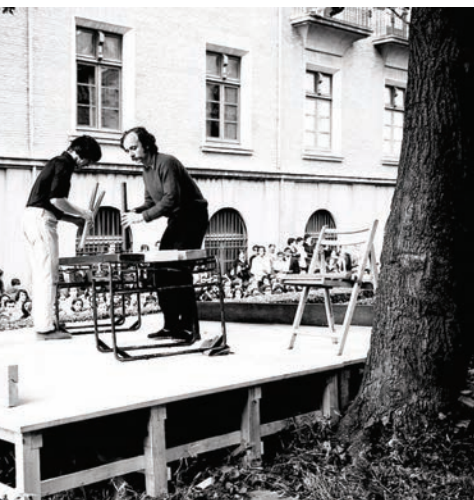


3 PÍO GUERENDIÁN



4

1. LA COMPAÑÍA DE LAURA DEAN BAILANDO *DRUMMING* DE STEVE REICH. 2. CONCIERTO DE TXALAPARTA DE LOS HERMANOS ENCANTADOS, LUIS DE PABLO Y JOSÉ LUIS ALEXANCO, DURANTE LA INTERPRETACIÓN DE *SOLEDAD INTERRUMPIDA*.



JOSE LUIS ALEXANCO



JESÚS OICANA

ANOS ARTZE. 3. LOS ORGANIZADORES DE LOS
4. ACTUACIÓN DE KATHAKALI DE KERALA

rectriz elitista y vanguardista de los encuentros y su posible manipulación por el régimen franquista dado que permitiría “mostrar una fachada cultural desprovista de los problemas nacionales”, como recogió María José Arribas en 1979. También se denunció la marginación del euskara y se incluyó la exigencia de una nueva relación entre el pueblo y la cultura. En una segunda resolución de artistas reunidos en la Escuela de Deba y con el apoyo de Oteiza se ampliarían las exigencias mínimas para la participación en el evento: “1. La apertura de un local para la información y gestiones culturales de los Artistas navarros en Pamplona, centro que será organizado y dirigido por los Artis-

Pamplona 2022

La ciudad se vuelca con los Encuentros cincuenta años después. Para ello, desde el Gobierno de Navarra, aliado con la Fundación Balaarte, el Ayuntamiento de Pamplona, la Universidad Pública de Navarra y la Fundación “la Caixa”, se ha dado forma a “un gran encuentro internacional de cultura, arte y reflexión”.

Con el título ‘Encuentros de Pamplona 72-22’ y el comisariado del ensayista Ramón Andrés, entre el 6 y el 18 de octubre “se abordarán los desafíos del mundo contemporáneo a través del pensamiento, las artes, la literatura, la música, el cine y el diálogo con las personalidades más relevantes del panorama mundial”. Así, entre los participantes destacan el filósofo Peter Sloterdijk; la filósofa y psicoanalista Cynthia Fleury; los pensadores Massimo Cacciari y Hartmut Rosa; los escritores Pascal Bruckner y László Krasznahorkai; la *performer* Eve Sussman y a la artista Eva Lootz. Además, los cineastas José Luis Guerín o Victor Kossakovsky y la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide.

El Museo Universidad de Navarra, que hace 5 años celebró los Encuentros con una completa publicación coordinada por Rafael Llano y varias sesiones con los protagonistas del 72, se une a este aniversario con la exposición, el 19 de septiembre, de José Luis Alexanco, con un concierto de homenaje a Luis de Pablo (6 de octubre) y con distintas actividades en las que participarán, entre otros, los compositores Teresa Catalán y Tomás Marco, se proyectará el documental de José Antonio Sistiaga, *Encuentros 72, Pamplona*, y se recordará al cineasta George Méliès.

tas navarros en colaboración con los artistas vascos. 2. Cesión por duplicado, uno para este centro y otro para la Escuela de Arte de Deba, del material utilizado en estos encuentros. 3. Subvenciones a los dos centros. 4. Garantía de participación activa en la organización de todos los futuros encuentros en Pamplona” (Arribas, 1979). En el horizonte de esas demandas asomaba el viejo afán sublimado de reactivación del movimiento de artistas vascos, que, al mismo tiempo, devenía acción político-cultural antifranquista. Sin embargo, la iniciativa acumuló un nuevo fracaso.

Otras tomas de posición política, así las del PCE o las de otras organizaciones de la izquierda radical se movían entre la desconfianza hacia las propuestas artísticas convocadas y la impugnación al mecenazgo empresarial de la familia Huarte. Una ETA incipiente justificaría su llamada al boicot desde la caracterización de los Encuentros como farsa y acto cultural enmascarado de progresismo al servicio de la burguesía. Tal boicot se expresaría mediante la colocación de varias bombas (en el monumento al general Sanjurjo y en el Gobierno Civil) y la difusión de octavillas. El comunicado que publicaría en su revista *Hautsi* y el breve manifiesto “Estética y revolución”, difundido también en octavillas, revelarían tanto su patético dogmatismo y autoritarismo como su radical incompreensión del arte contemporáneo capaz de crear sentido no discursivo y formas nuevas.

Como ha observado Simón Marchán Fiz que asistió a los Encuentros, “envueltos en las brumas de los conflictos sociales y políticos internos del momento, en un medio donde la autoridad de lo nuevo levantaba sospechas y la tradición moderna era todavía débil, apenas tuvieron repercusión en el mundo artístico español a no ser a título individual. Incluso, nublados por la miopía artística y, todavía más, por la ideológica y política de la mayoría de los participantes e invitados [...], se volvieron contra sus organizadores y, sobre todo, contra sus mecenas”. **FERNANDO GOLVANO**

Juan Manuel Bonet

“La expectación era enorme: nunca había pasado algo así”

Como la de muchos de los jóvenes que pasaron por Pamplona en aquellos ocho días de 1972, la mirada de Juan Manuel Bonet iba a cambiar a raíz de lo allí vivido. Hablamos con el coordinador de prensa de los encuentros (también escribiría crónicas para el *Diario de Navarra*), hoy poeta, crítico, comisario de exposiciones, exdirector del Reina Sofía, del IVAM y del Instituto Cervantes.

Montañas de libros nos reciben en la casa de la calle Ferraz de Juan Manuel Bonet. Están por todas partes atrincherando el acceso al despacho y a otras estancias de la casa. Encima de la mesita del centro del salón descansa el catálogo original de los Encuentros de Pamplona, una reliquia difícil de encontrar. Entorno a él nos sentamos para llevar a cabo esta entrevista celebrada con motivo del cincuenta aniversario de los Encuentros, porque Juan Manuel Bonet (París, 1953) tuvo el privilegio de haber estado allí y haberlos vivido desde dentro. De hecho, fue su primer trabajo profesional con 18 años como coordinador de prensa junto al pintor Carlos Alcolea. Le entrevistamos para *El Cultural* con motivo de la efeméride, buscando en su memoria enciclopédica lo más representativo de aquella Pamplona del 72.

Pregunta. ¿Cómo acabó usted allí?

Respuesta. Todo empieza en Sevilla donde yo vivía porque habían destinado a mi padre, Antonio Bonet Correa.



ESTEBAN PALAZUELOS

Allí fundé un colectivo artístico, el Equipo Múltiple junto a Quico Rivas, en aquel entonces compañero de instituto. Pintábamos juntos, hacíamos instalaciones con nubes adhesivas y flores de plástico y Juana de Aizpuru nos metió en su galería. Ambos comenzamos a escribir en el periódico cuyas páginas de arte dirigía mi padre, *El Correo de Andalucía*. Las páginas nuestras eran muy modernas, desde luego fueron la bomba en algunos casos, ¡publicamos un texto de Trotski en plena dictadura! Criticábamos los salones oficiales, los desmanes urbanísticos... En esos años seguíamos de cerca la actividad de Juana. En el periódico honrábamos a los artistas que traía. Un día me tocó entrevistar a José Luis Alexanco. José Luis era un artista que estaba entre la figuración, la geometría y el conceptual y además había trabajado en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid que era un centro donde colaboraban Yturralde, Valcárcel Medina, Soledad Sevilla... Y entonces en la primavera del 72 viene Alexanco y le hago una página larga en la que le pregunto por todo eso. Debió ver que estaba al tanto de lo que pasaba, y se quedó con la copla. Al cabo de un mes me llamó para que me incorporara al equipo de los Encuentros. Fue una historia totalmente inesperada.

P. ¿Cómo los organizaron?

R. Me convocaron en Madrid y aquí coincidí con Luis de Pablo a quien no conocía todavía pero que me pareció un personaje extraordinario. Hace poco que falleció y su marcha

dejó un enorme vacío porque es una figura capital en la música contemporánea. Me citan en una taberna cerca de la plaza Santa Ana donde tomamos un vino, un Paternina Banda Azul, que estaba muy de moda entonces, y que además era propiedad de la familia Huarte, de modo que así empezamos, bajo su tutela espiritual (risas). Entonces me dijeron “mira, estamos preparando esto y queremos que te incorpores al equipo”. Cuando empezó a enumerar los nombres que venían nos quedamos todos absolutamente alucinados porque venía el *summum* del arte y la música modernos.

CONOCER A JOHN CAGE

P. ¿Qué es lo que más le impactó de los Encuentros?

R. Pues conocer a John Cage fue algo emblemático. Era una figura que estaba entre la música y el resto de las artes, entre la tradición de Marcel Duchamp y la de Erik Satie. Los ZAJ, por supuesto; lo que hicieron en el Teatro Gayarre fue espectacular, un escandalazo, el público cabreado, griterío... Otra actuación que nos marcó mucho fue la de Steve Reich con la compañía de danza de Laura Dean, en el inmenso Pabellón Anaitasuna, con esas bailarinas griegas bailando esas danzas minimalistas. ¡Fue extraordinario! En lo musical me acuerdo Eduardo Polonio y Horacio Vaggione, con los que tuve muy buena relación aquellos días e hicimos algunas excursiones al campo con los caballos de uno de ellos.

P. Cuéntenos alguna anécdota.

R. Pues recuerdo a Cage

entusiasmado por el espectáculo de txalaparta con el que abrieron los Encuentros, que fue increíble. Décadas después investigué su archivo en una universidad americana y para mi sorpresa encontré un libro de poesía de uno de los hermanos Artze, que era poeta, que le debió enviar y que Cage conservaba. Y también con el espectáculo flamenco, en el que te servías tú mismo la copita de vino. También recuerdo el revuelo que se formó con *Espectador de espectadores* del Equipo Crónica en lo de Luc Ferrari, figuras que representaban a la policía político-social y que estaban repartidas entre la audiencia. Hubo gente con mucha vista que se las llevaron y hoy Iss han revendido alcanzando precios brutales ¡y yo no me llevé ninguna! Con ellas sucedió una especie de catarsis, la gente enajenada empezó a destruir las figuras.

P. ¿Qué ambiente se respiraba?

R. Pamplona era una ciudad de provincias dormida y levítica. Yo llegué una semana antes de que comenzara todo y me encontré una ciudad vacía que luego se llenaría de tantísima gente. Había una expectación enorme porque no había pasado nunca algo semejante. Hay que tener en cuenta que el espacio central, que eran las cúpulas inflables de De Prada Poole era precioso, tenía una luz muy especial en su interior y el sonido de los ventiladores era hipnótico. Había un punto de carnaval o de gran festival transmedia.

P. Cada día sucedía algo insólito, ¿eran conscientes de lo que se les venía encima?

“Aquello fue una invasión y en pleno franquismo, con lo cual todas las contradicciones saltaron por los aires. La censura a Dionisio Blanco, la espantada de Chillida, la subpolémica de los artistas vascos...”



PAZ MIURO



PÁGINA DEL *DIARIO DE NAVARRA* CON ARTÍCULO FIRMADO POR JUAN MANUEL BONET. ARRIBA, EL CRÍTICO EN PAMPLONA, EN 1972. A LA IZQUIERDA, EN SU CASA DE MADRID, LA SEMANA PASADA

R. Aquello fue una invasión y en pleno franquismo, con lo cual todas las contradicciones saltaron por los aires. La censura a Dionisio Blanco, la espantada de Chillida, la subpolémica de los artistas vascos... El tema de las bombas influyó mucho. Me acuerdo de que la de Sanjurjo nos pilló a todos muy cerca porque parte del equipo estábamos alojados a unos metros. Empezó a haber muchas tensiones, acabamos todos muy nerviosos, incluso llegamos a firmar un manifiesto, los propios de la organización, ¡contra la organización misma!

EL FIN DE LA FIESTA

P. ¿Cómo le influyeron los Encuentros en su trayectoria?

R. En lo personal lo viví como un fin de fiesta porque después empezaron a aflorar las prácticas más pictóricas de mi generación, la pintura española que volvía a estar en un momento brillante gracias a Pérez Villalta, Campano, Broto, Sicilia, García Sevilla... Para mí fue un punto curioso porque de alguna manera seguí lo geométrico y lo conceptual, pero, sobre todo, ese diálogo entre las artes que ahora veo clarísimo que allí estaba.

P. ¿Qué influencia ha tenido este evento en el arte posterior?

R. Yo lo que más destacaría es ese espíritu de diálogo entre las artes. Hoy estamos acostumbrados a que los museos programen diferentes disciplinas, pero entonces no. A los que estamos con un pie entre varias cosas se nos sitúa entre dos aguas.

MARÍA MARCO



ARCHIVO MUNICIPAL DE PAMPLONA. COLECCIÓN ARAZURI. J. L. NOBEL



ARXIU/AM



ARXIU/AM

Seis creadores que conquistaron la ciudad

Fueron más de 300 los artistas que participaron en los Encuentros de Pamplona de 1972. Hubo músicos, pintores, escultores, *performers*, poetas, Alain Arias-Misson, Christian Boltanski o Carlos Ginzburg junto a Carlos Alcolea, Juan Giralt, Javier Aguirre, Eduardo Polonio, Lughán... Reunió

Crear ambiente en el Paseo de Sarasate

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

José Luis Alexanco y Luis de Pablo, a quienes ya conocía, me propusieron participar y acepté de inmediato. Mi acción tuvo lugar en el Paseo de Sarasate, que es un paseo enorme y yo pensé ocuparlo por completo, lo cual está claro que fue un disparate o una temeridad, según se mire. Hubo gente que se adaptaba a aquellas estructuras tubulares que ocupaban el paseo, hubo gente que para nada y gente que lo tiró abajo. Yo no quería llamarla instalación y se convirtió en un ambiente: era el paseo de la ciudad y un tipo de fuera se lo había machacado. Quería reflexionar sobre eso: cómo alguien llamado artista puede llegar a cualquier sitio y te pone en las narices lo que se le antoje. Pamplona era un lugar en el que lo último que se podía pensar era que se iba a producir un evento de esa naturaleza absolutamente excepcional. Fue una experiencia única antes y única después. No ha vuelto a ocurrir nada igual.

■ *Sus Estructuras tubulares ocuparon el Paseo de Sarasate de Pamplona en 1972 (foto 1). En 2007 Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 2015, el Premio Velázquez.*

En escena con los grises

ESTHER FERRER

Nos invitaron a los Encuentros como integrantes del Grupo ZAJ y acudimos Juan Hidalgo, Walter Marchetti y yo. La tarde anterior a la celebración de nuestro concierto en el Teatro Gayarre hubo un atentado: ETA puso una bomba en la sede del Gobierno Civil de Pamplona. Dudamos si hacerlo o no pero finalmente decidimos actuar. Creo que los grises estaban dentro, desde luego estaban fuera. En el teatro la gente gritaba “viva la libertad” y “viva la anarquía”, la cosa se fue calentando hasta que obligaron a desalojar el teatro mientras nosotros, con bastante angustia, esperábamos tras el escenario. La participación en los Encuentros nos cambió a todos. Hidalgo y Marchetti ya conocían a John Cage que a partir de aquello nos organizó una gira americana y estuvimos un tiempo haciendo *performances* desde Nueva York a San Francisco. Y a mi vuelta entendí que ya no podía seguir en España. Franco aún vivía y yo me trasladé a París.

■ *Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) interpretó Concierto en el Teatro Gayarre (2). Centrada en la performance, la artista ha recibido el Premio Nacional de Artes Plásticas 2008 y el Premio Velázquez 2014.*

Entre Steve Reich y un concierto de txalaparta

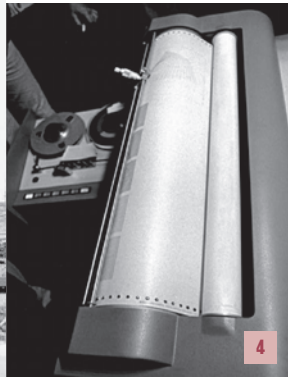
ANTONI MUNTADAS

Los Encuentros fueron y siguen siendo una manifestación atípica por diferentes razones. Por el momento, en pleno franquismo con sus limitaciones, restricciones y desinformación sobre las prácticas culturales contemporáneas. Por el contexto de la ciudad de Pamplona y por la llamada inusual a participantes de diversos lugares y en donde John Cage compartió escenario con el grupo Kathakali, la txalaparta con Steve Reich o las películas de Shusaku Arakawa con las de José Antonio Sistiaga. Es decir, donde intervenciones urbanas alternaban con proyecciones, conciertos y diversas formas de manifestarse. Está claro que los Encuentros abrieron puertas, y poco a poco entró aire fresco y animó a las prácticas locales, algunas postergadas y otras desapercibidas, y también poco a poco hubo más posibilidades de viajar y ver.

■ *Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) es Premio Nacional de Artes Plásticas 2005 y Premio Velázquez 2009. En los Encuentros montó su Polución audiovisual (3) dentro de una de las cúpulas neumáticas de José Manuel de Prada Poole.*



D. E. BRISSET



EDUARDO MOMÈNE



PÍO GUERENDIÁIN

del

etas, cineastas... Creadores internacionales como Richard Serra, Mauricio Kagel, mos hoy a seis de ellos. Memoria viva de lo que allí sucedió.

La luz mágica de las cúpulas

SOLEDAD SEVILLA

El recuerdo más especial que guardo de los Encuentros es el de las cúpulas: una enorme estructura neumática diseñada por mi entonces marido, el arquitecto José Miguel de Prada Poole. Una agrupación de 11 cúpulas construidas con una finísima lámina de plástico rojo, amarillo y blanco que filtraban la luz, dispersándola y creando una atmósfera interior indefinida. A estos efectos ópticos se añadían los cambios de temperatura, el sonido de los ventiladores y la especial forma de acceder al recinto. Ese espacio inmenso, mágico y luminoso, transformó un solar pedregoso en un escenario donde tuvieron lugar reuniones, exposiciones y actuaciones. Allí se presentaron *Polución audiovisual*, de Antoni Muntadas, la poesía fonética de Lily Greenham y una *performance* de Robert Llimós donde tres corredores de marcha, vestidos con telas pintadas y portando unas flores, pasaban por allí conectando los distintos espacios del festival.

■ Soledad Sevilla (Valencia, 1944) pertenecía al Centro de Cálculo de la Complutense que expuso Generación automática de formas plásticas y sonoras (4). En 1993 obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 2020, el Velázquez.

La ciudad como recipiente poético

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

Los Encuentros fueron la culminación del vanguardismo de los años 60 y el más importante intento que se ha hecho de llevar el arte a la vida, de hacer de la ciudad un recipiente poético, de elevar la poesía a los cielos. Recuerdo cómo se fueron inflando las cúpulas de De Prada Poole, cómo sonaba la voz de John Cage en la Ciudadela, la obra de grandes artistas –Lugán, Polonio, Steve Reich, Valcárcel Medina, Paz Muro...–, que confluían con músicas de Irán y Vietnam... Y recuerdo la exposición de poesía visual que yo había reunido desde 1966 y la de las obras realizadas en el Centro de Cálculo. Los Encuentros fueron también el paso a otra cosa. Me instalé en en Ibiza, realicé un poema privado de varios meses y me puse a estudiar los diagramas de la memoria de Bruno y los mandalas del budismo tibetano. Estaba en puertas la Nueva Figuración y el intento de conciliar el dinamismo de la vanguardia y la flemma de la historia.

■ Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946), escritor, poeta y filósofo, fue el coordinador del apartado de poesía experimental en los Encuentros y autor de la acción Poema público (5).

Un revulsivo para el porvenir

TOMÁS MARCO

Mi intervención en los Encuentros de Pamplona de 1972, a mis veintinueve años, fue el 26 de junio por la noche y en la Ciudadela con una obra electroacústica que, en principio, debía utilizarse con una aportación fotográfica de Juan Giralt, pero también se pasaron ambas individualmente. Cinta realizada en Alea con elementos vocales y que se incorporó más tarde como base electrónica de mi obra/acción *Recuerdos del porvenir* con la que sigue existiendo. Como elemento cultural los Encuentros fueron un revulsivo único en el panorama español y un espaldarazo a algunas vanguardias locales a las que no se había sometido a un baño internacional como aquel. Aunque su proyección posterior pareció ensombrecida por la alta intervención política que le cayó encima, en muchos aspectos significó un antes y un después que ha posibilitado, y especialmente normalizado, muchas cosas de los últimos cincuenta años.

■ Director de la Academia de Bellas Artes, compositor y Premio Nacional de Música en 1969 y 2002, Tomás Marco (Madrid, 1942) presentó en los Encuentros del 72 una obra electroacústica: Recuerdos del porvenir (6).



JUDIT CARRERA

Domar el cibernético

Estos días se ha celebrado en Barcelona el *International Symposium on Electronic Art (ISEA)*, el encuentro anual más importante del mundo que explora la intersección entre arte, ciencia y tecnología. Tras diez años sin recalar en Europa, más de ochocientos creadores, pensadores, científicos y tecnólogos de todo el mundo han vuelto a confirmar la fuerza de la cultura para dar sentido al mundo e imaginar otros futuros posibles. “Posibles” era precisamente el título del simposio, que ha utilizado el poder del arte para abrir horizontes en un mundo marcado por la negación del futuro, ya sea por la emergencia climática que amenaza con la extinción, la guerra o las incertidumbres vinculadas a una aceleración tecnológica sin precedentes.

La robótica, la inteligencia artificial o la nanotecnología convergen hoy en lo que se ha denominado la cuarta revolución industrial, llena de promesas de progreso que generan tanta fascinación como inquietud. La neurociencia ya anuncia la posibilidad inminente de conectar el cerebro directamente a la red, en un avance que aumentará sustancialmente las capacidades cognitivas de la especie humana y conllevará importantes beneficios para la salud. Estos chips serán una evolución natural de los teléfonos móviles que ahora ya almacenan nuestra memoria, son una extensión de nuestro cuerpo y, de facto, ya nos han convertido en cibernéticos. Conectar nuestro órgano central a la computación cuántica tendrá implicaciones sociales y políticas de primera magnitud y es este potencial y la conciencia de estar ante un momento clave de la evolución humana lo que explica que el cerebro se haya convertido en el buque insignia de la inversión en ciencia de la Unión Europea.

EL RIESGO ES LA DIVISIÓN DE LA HUMANIDAD ENTRE SUPERHOMBRES CON CAPACIDADES AUMENTADAS Y PERSONAS SIN ACCESO A PRÓTESIS TECNOLÓGICAS

Algunos científicos definen esta progresiva robotización de la experiencia humana como un nuevo renacimiento. La filósofa Rosi Braidotti habla de una creciente difuminación entre los límites digitales, físicos y biológicos de las personas que explicaría que nos encontremos ante la perspectiva de un cambio profundo en la propia naturaleza humana. Porque el cerebro no es solo el órgano que dirige nuestro cuerpo, sino que también es el lugar donde nace lo que tradicionalmente ha definido la condición humana: el lenguaje, la memoria, el pensamiento abstracto, la consciencia o la creatividad.

Es probablemente por esta centralidad que la posibilidad de aumentar las capacidades del cerebro también suscita enormes interrogantes. Braidotti habla de la paradoja de un mundo que promete un superhombre aumentado mientras la especie humana dilapida el planeta y se aboca a su propia extinción. “¿Seré un robot?” y “¿sobreviviré?” son para la filósofa dos de las grandes cuestiones existenciales del mundo contemporáneo. El riesgo más evidente es la división de la humanidad entre superhombres con capacidades aumentadas y personas sin acceso a las prótesis tecnológicas. La posibilidad de que gobiernos y grandes tecnológicas utilicen la mente como espacio de control político u objeto de consumo genera sombras sobre la libertad de expresión y de conciencia. Chile se ha convertido en el primer país del mundo en proteger la privacidad cerebral en su Constitución y la regulación de los llamados *neuroderechos* ya está en primera línea del debate jurídico mundial.

El arte, que ha sido precursor en la especulación con la tecnología para inventar mundos vivibles, puede contribuir activamente en este debate. El artista Joan Fontcuberta, pionero en la aproximación crítica de la imagen, invitaba en la inauguración del ISEA a jugar con el algoritmo para sabotear las expectativas del software. El objetivo es evitar la fusión definitiva del hombre con la máquina y domar los monstruos políticos y tecnológicos que pueden derivarse de esta revolución. ●

Judit Carrera (Barcelona, 1974) es directora general del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB).

Universal Music Festival

La experiencia
musical de Madrid

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

1 MAYO — **Manuel Carrasco**
— Hay que vivir el momento

20 JUNIO — **Luz Casal** & Real Filharmonía
de Galicia

PRÓXIMAMENTE:

10 JULIO — **José Mercé** — El Oripandó

17 JULIO — **Plácido Domingo**
& **Sonya Yoncheva**

24 JULIO — **ZAZ**

25 JULIO — **Anna Netrebko**
& **Yusif Eyvazov**

26 JULIO — **Iggy Pop**

27 JULIO — **Hadrian** — Una ópera de
Rufus Wainwright

28 JULIO — **Pablo López** — A piano y voz

29 JULIO — **Hombres G** — La esquina
de Rowland

30 JULIO — Homenaje a **Paco de Lucía**
— Infinito

ENTRADAS A LA VENTA:

UNIVERSALMUSICFESTIVAL.ES

 **El Corte Inglés**
— VENTA DE ENTRADAS

TEATROREAL.ES TAQUILLAS / 900 24 48 48



 ANIVERSARIO
GTS

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

 UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

 L.A. LIVE

 **mediolanum** BANCO

 **El Corte Inglés**

 **BLISS**

 **Appletiser**

 **ESTRELLA**

 **pitch**

 **Air Europa**

Colm Tóibín

“Me siento como un impostor, lo que es bueno para un novelista”

Acostumbrado a pasear su mirada por la zona oscura de la realidad y de sus protagonistas, Colm Tóibín, uno de los narradores más destacados de las últimas décadas, publica *El mago*, una novela biográfica en la que desnuda la manera atormentada y ambigua con la que Thomas Mann vivió su homosexualidad.

Nacido en una familia católica conservadora y nacionalista (su abuelo fue miembro del IRA y participó en el Alzamiento de Pascua de 1916), Colm Tóibín (Enniscorthy, Irlanda, 1955) semeja una mezcla de boxeador retirado y de secundario de *El hombre tranquilo*, de John Ford. Nadie más alejado que él de la imagen del escritor exquisito y presumido, aislado en su viejo castillo de palabras y afectos. Amable y generoso de su tiempo, conversa con El Cultural sobre su décima novela, *El mago* (Lumen), desde Los Ángeles, donde vive gran parte del tiempo, que reparte también entre Dublín y los Pirineos.

Y no es su único vínculo con España: siendo adolescente, en el internado, Tóibín descubrió la literatura y que era homosexual en una época en la que serlo equivalía a ser un apestado social en la vieja Irlanda. Quizá por eso, tras graduarse en la University College Dublin se instaló en Barcelona, donde vivió entre 1975 y 1978, mientras la ciudad, como el resto de Es-

paña, se transformaba disfrutando de nuevas libertades.

A su regreso a Dublín, en 1978, se convirtió en reportero político y articulista, y durante tres años fue editor de la revista política *Magill*. Publicó su primer libro, el relato de un viaje por la frontera irlandesa, en 1987, y su primera novela, *El Sur*, en 1990.

TRAS LAS HUELLAS DE MANN

Pregunta. Creo que comenzó a investigar sobre Thomas Mann en 2005: ¿cómo surgió la idea de hacer una novela biográfica sobre un escritor tan controvertido y fundamental?

Respuesta. Cuando aparecieron los *Diarios* de Thomas Mann, los biógrafos se pusieron manos a la obra para reexaminar su vida. En 1996 aparecieron tres espléndidas biografías suyas en inglés. Después se publicaron otros libros sobre miembros de su familia y también las breves memorias de su viuda. Todos estos libros descubrían a un hombre diferente, mucho más ambiguo e intere-

sante que la imagen convencional del escritor como un erudito serio y estable.

P. ¿Cuáles fueron los principales desafíos que le planteó la novela?

R. Los problemas más importantes fueron cómo jugar con el tiempo y cómo lidiar con seis niños, los seis hijos del escritor. Es muy difícil tener seis niños en una novela y mantener al lector al día de cada uno de ellos. Yo quería que la historia se desarrollara sin que ni Mann ni el lector supieran lo que venía a continuación. Quería que sucediera en tiempo real. Esto significaba que tenía que dejar claro lo que estaba sucediendo en 1914 o en 1933 o en 1939. Y debía de tener cuidado de no incluir demasiados antecedentes políticos, aunque algunos eran inevitables, tenían que estar ahí.

P. ¿Qué relación tienen *The master* (Henry James), *El mago* (Thomas Mann) y usted?

R. Hay algunas, pocas, similitudes accidentales: como ellos, yo también soy el segun-

do hijo de una familia de cinco hermanos, también soy homosexual y también soy escritor. Y, como Mann y James, he vivido fuera de mi país. Pero estas dos novelas no son formas de autoexploración. Traté de imaginar dos personajes completamente diferentes a mí.

En realidad, la clave está en cómo vivieron James y Mann su homosexualidad, “una forma mucho más ambivalente” que la del irlandés. “Como homosexuales, tuvieron vidas extraordinarias, ambiguas, ocultas y enmascaradas”, confirma, para subrayar su interés por la manera en que esto les condicionó como autores, como individuos, y en cómo les dañó.

P. ¿Cuánto de ficción y cuánto de realidad hay en *El mago*?

R. Si yo escribo que Thomas Mann estaba en Múnich, realmente estuvo allí. Cuando narro dónde conoció a Schoenberg, así fue... Y cuando cuento que vio a un joven muy bello en la playa de Venecia, lo sé



bien porque su mujer nos lo cuenta en sus memorias. El andamiaje es un hecho; la estructura es ficción. Verás, mi tarea no es seguir los hechos sino crear una ilusión, la ilusión de que Mann está en la habitación, o mejor, la de que el lector está en su mente y conoce sus intenciones. He querido crear la ilusión de que estás viendo el

**“HE QUERIDO CREAR LA
ILUSIÓN DE QUE ESTÁS
VIENDO EL MUNDO DESDE
LA PERSPECTIVA
DE THOMAS MANN”**

mundo desde la perspectiva de Mann, de que todo se percibe desde su punto de vista. El esfuerzo es ser inmersivo, para que el lector pueda vivir esta vida emocionalmente, de manera vicaria”.

P. ¿Por eso decidió su estructura y estilo?

R. Tuve que elegir entre tomar una pequeña parte de su vida—su infancia, por ejemplo—o intentar dramatizar su vida entera. Elegí la última opción porque pensé que la historia resultaba mucho más interesante si además se contaba en tiempo real. No intenté en ningún caso imitar su estilo o encontrar un estilo que combinara con el suyo. El libro está escrito en un estilo mucho más simple.

P. Su Thomas Mann se enfrenta al problema de la responsabilidad del escritor en tiempos críticos. ¿Cómo fue su evolución política?

R. En, digamos, 1910,

habría sido posible describir a Thomas Mann como un burgués apolítico o en todo caso conservador. A finales de 1914 lo encontramos convertido en un alemán militarista exaltado y en un nacionalista. En 1921 dejó de ser monárquico para convertirse en demócrata convencido. Pero continuó evolucionando, nunca tuvo una postura inmutable.

EL EXILIO

P. Uno de los pasajes más emocionantes del libro es el regreso del es-

critor a su Lübeck natal tras su exilio: ¿cómo vivió el autor de *La montaña mágica* su ausencia, cómo le afectó?

R. En 1941, Mann llevó a California el idioma alemán, su propio sentido de herencia y tradición y su portentosa imaginación. Fue allí, en el exilio, donde escribió su gran novela alemana *Doctor Faustus*. Exiliado en Suiza, Francia y Estados Unidos, continuó con su obra sin prestar demasiada atención a estos países. De hecho, abandonó América después de catorce años de exilio sin haber hecho un solo amigo verdadero. Escribió desde la pérdida. Estuvo en una especie de exilio desde muy joven. De joven, perdió Lübeck y escribió *Los Buddenbrook* para recuperarla.

P. ¿Qué le ha prestado al escritor alemán de su propia vivencia del exilio?

R. Como él, y como escritor, vivo en el lenguaje y en mi imaginación. Incluso cuando estoy en Los Ángeles, como ahora, me siento en Irlanda en muchos sentidos. El exilio nunca es simple. Llevas contigo mucho de lo que has dejado atrás.

P. ¿Por qué ha titulado la novela *El mago*?

R. El título del libro es casi irónico. Los hijos de Mann le llamaban El Mago. Él escribió *La montaña mágica* y el relato *Mario y el mago*. Y hay magia en algunas de sus novelas. Pero en otros sentidos, Mann fue un ciudadano cabal, no un mago.

P. Hace un instante hablaba del exilio. ¿Cómo está viviendo la invasión de Ucrania?

“THOMAS MANN ABANDONÓ AMÉRICA TRAS SU EXILIO SIN HABER HECHO UN SOLO AMIGO. ESCRIBIÓ DESDE LA PÉRDIDA”

R. Ha sido un shock absoluto para mí. Parece que ahora estamos lidiando con un enemigo real, no solo con Putin, sino con el mundo que podría llevarlo al poder absoluto y mantenerlo allí. Una vez más, al igual que con la crisis económica, también tenemos que estudiar detenidamente lo que está haciendo Alemania. Como de costumbre, vela por sus propios intereses. Todavía está comprando gas a Putin. ¿Sobre qué

des, en la que mucha gente dio lo máximo de sí misma, y eso es inusual. Y creo que muchos de los cambios que se hicieron en la ciudad de Barcelona fueron buenos, aunque generaran a la larga nuevos problemas. Después de 1992, el mundo descubrió la ciudad, por lo que el problema ahora no es el tráfico, sino los peatones. Hay demasiados. Ahora tienes que esquivar gran parte de la

hermosísima zona antigua de la ciudad.

P. Por cierto, ¿a qué autores españoles lee? ¿quiénes son sus preferidos y por qué?

R. Admiro a Javier Marías por su estilo, su habilidad con la trama, su ironía. Y admiro a Antonio Muñoz Molina, a Javier Cercas y a Rosa Montero por la forma en que lo personal se encuentra con lo político. Y luego está Enrique Vila-Matas, con su ingenio y sentido de la aven-

“ADMIRO A JAVIER MARÍAS POR SU ESTILO, SU HABILIDAD CON LA TRAMA, SU IRONÍA. Y A JOAN BROSSA, PERO ¿QUIÉN NO?”

base, sobre una base moral? ¿Podría ser por puro interés?

P. Usted vivió varios años en Barcelona, ¿qué fue lo mejor y lo peor de esa época?

R. Lo único malo de esos años fue que la noche nunca era lo suficientemente larga. Fue un tiempo maravilloso. Pude presenciar una transición a la democracia y fui testigo de la expansión del uso del catalán. Fue una época en la que surgieron todo tipo de liberta-

doce y los veinte años. Y luego lo dejé durante treinta años. Durante los últimos quince, escribí uno o dos poemas al año. Y luego, en el primer año de la pandemia, pasé la mayor parte de cada día escribiendo y revisando poemas. ¡Y así tuve un libro! Y sí, tienes razón: estoy un poco viejo para publicar un primer libro de poemas. Me siento como un impostor, lo que probablemente sea un buen sentimiento para un escritor.

HEMINGWAY COMO PERSONAJE

P. Algunas de sus novelas han llegado al cine y al teatro: ¿cuál es su adaptación preferida?

R. Sin duda alguna, la de *Brooklyn*, tenía un reparto maravilloso y fue una gran película. Me gustó mucho el guion de Nick Hornby

P. ¿Para cuándo una novela biográfica sobre Hemingway, su maestro?

R. ¡No más novelas sobre escritores! Me interesan Henry James y Thomas Mann por sus ambigüedades, sus silencios, sus evasivas.

En realidad, me cuesta tomar en serio a Hemingway como persona-

je, en parte por todo eso de posar frente a los barcos y las corridas de toros. Creo que hay algo de absurdo en que los extranjeros en España pretendan saber de toros. Admiro a Hemingway como artista. He aprendido mucho de él. Pero la personalidad pública es difícil de tomar en serio. Por otro lado, su novela *El Jardín del Edén* está repleta de pistas sobre cuáles eran sus deseos más secretos. **NURIA AZANGOT**

CRISTINA ROTA
escuela de interpretación

CURSO 22/23

MATRÍCULAS ABIERTAS

ENTREVISTAS DE ACCESO
SEMINARIOS INTENSIVOS
CURSOS PARA ADULTOS,
ADOLESCENTES Y NIÑOS/AS

#porquesomosactores

C/ Doctor Fourquet, 31. Madrid

91 528 95 04

secretaria@escuelacristinarota.com



LA KATARSIS DEL TOMATAZO

**SALA
MIRADOR**

Hasta el 16 de julio
Sábados a las 22.30h



El mago. La historia de Thomas Mann

La vida secreta de un genio

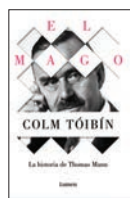
Thomas Mann empezó su largo y definitivo exilio de Alemania en 1933, después de que Hitler llegara al poder. Entonces el autor de *Muerte en Venecia* y *La montaña mágica* huyó a Suiza con su mujer, Katia, que era judía. Cuando seis años después estalló la Segunda Guerra Mundial, los Mann escaparon a Estados Unidos, primero a Princeton y luego a Los Ángeles.

La familia Mann —el matrimonio tenía seis hijos— consiguió rescatar algunas de sus posesiones (muebles, cuadros, libros) de la casa que habían abandonado en Múnich. Entre los objetos que dejaron en su marcha estaban los diarios del escritor, guardados en una caja fuerte en su estudio. Al premio Nobel le aterrizzaba que los nazis los encontraran.

En esos diarios, Mann hablaba abiertamente de su interés sexual por los hombres, un interés que quedó codificado en su obra de ficción. En *El mago*, la sutil y sustanciosa nueva novela sobre la vida del escritor, Colm Tóibín (Enniscorthy, Irlanda, 1955) cuenta que si Goebbels hubiera llegado a tener en sus manos los diarios, habría hecho del eminente autor un Oscar Wilde y convertido “la reputación de Thomas Mann de gran escritor alemán en un nombre sinónimo de escándalo”.

Goebbels no los encontró. Pero hay una anécdota curiosa sobre los escritos: cuando por fin se publicaron en las décadas de 1970 y 1980, al cabo de más de veinte años de la muerte de su autor, hicieron que su vida y su obra se revalorizaran. Los diarios humanizaban a un escritor que, fuera de sus libros y a veces en ellos, podía parecer altivo y pomposo, movido por el protocolo y la vanidad.

La sinfónica y conmovedora novela de Tóibín lo humaniza aún más. Es la segunda vez que el escritor irlandés convierte en relato la vida de un gran novelista. *The Master. Retrato del novelista adulto* (2004)



COLM TÓIBÍN

Traducción de Antonia Martín

Lumen, 2022

598 páginas. 22,90 €

trataba de Henry James en los últimos años del siglo XIX. El género es arriesgado.

La mayoría de los que lo intentan se centran en un pequeño fragmento de la vida del escritor, como hizo Jay Parini con el último año de Tolstói en *La última estación* (1990) o

Michael Cunningham en su puntillista *Las horas* (1998) con Virginia Woolf y otras dos mujeres a lo largo de un solo día.

En *El mago*, Tóibín intenta captar la vida y la época de Mann en su totalidad a la manera de un biógrafo, y lo logra con destreza. Maximalista en sus miras, pero íntima en su sentimiento, la novela nunca parece plegarse a las expectativas. Al igual que el tema del que trata, es sombría, aunque también espinosa y extraña, a veces todo al mismo tiempo.

Mann nació en 1875 en una familia acomodada de Lübeck. Su padre era senador y comerciante de cereales, y cuando murió, su familia perdió su poder e influencia y gran parte de su dinero. La madre se mudó con sus hijos a Múnich. De Thomas, conocido como Tommy cuando era joven, se esperaba que se dedicara a los negocios. Se pensaba que su hermano Heinrich, más seguro de sí mismo, sería el escritor de la familia.

Mann publicó su primera novela, *Los Buddenbrook*, cuando tenía 26 años. Se casó con Katia Pringsheim, la formidable hija de una formidable familia de Múnich. Quizá ella sea el personaje más memorable de *El mago*. Los diálogos de Tóibín suenan metálicos, el autor es un Tom Stoppard novelístico, y pone en boca de Ka-



RETRATO DE

tia muchas de sus mejores frases. Sobre una archiduquesa engreída, ella comenta: “Me gustaría verla en el agua. El agua salpica a los poderosos de una manera que no les hace ningún favor”. Heinrich responde: “Así acaban los impe-



CARL VAN VECHTEN

THOMAS MANN CON SOMBRERO, GUANTES Y CIGARRO

rios, con un viejo murciélago loco tratado servilmente en un hotel de provincias”.

Mann sentía una devoción monacal por el trabajo. Podía ser un padre distante. Un libro sobre sus relaciones con sus hijos podría titularse *La inhumana-*

idad de Mann con los Mann. En otros momentos podía ser generoso y atento.

Su familia conocía sus inclinaciones sexuales. “En su lista de acuerdos tácitos había una cláusula que estipulaba que, de la misma manera que Thomas

no haría nada que pusiera en peligro su felicidad doméstica”, cuenta Tóibín, “Katia reconocería la naturaleza de los deseos de su marido sin queja alguna, tomaría nota, con tolerancia y buen ánimo, de los tipos en los que más se complacía en posar su mirada, y dejaría clara su disposición, cuando fuera apropiado, a apreciarlo en sus diferentes formas”.

Tóibín, que también es homosexual, ha extendido su simpatía histórica a los marginados sexuales. Como escribió en otro lugar, “no hay baladas del siglo XIX que traten de la homosexualidad”. La dolorosa sublimación de la homosexualidad en la obra de Mann, especialmente en *La montaña mágica*, ambientada en un sanatorio para tuberculosos, podría hacerla parecer una enfermedad.

La ficción del autor de *El Mago* está animada por la atención en alerta permanente que presta a las subcorrientes sexuales. En esta novela, Albert Einstein hace proposiciones a Katia, y Alma Mahler se insinúa en una ocasión a Mann. Me recordó el comentario de Edward St. Aubyn: “Lo maravilloso de las novelas históricas es que uno conoce a muchos personajes famosos. Es como leer un número antiguo de la revista *Hola*”.

El mago es una gran novela que fluctúa. Tóibín indaga los sutiles cambios de la postura política de Mann —muchos piensan que su condena a Hitler llegó tarde— y los altibajos de su reputación.

Sus hijos dieron bastante guerra, en especial Klaus y Erika —esta última se casó con

W.H. Auden en un matrimonio de conveniencia—, que se convirtieron en personajes famosos, libres y ambiguos sexualmente en la Alemania de Weimar. La homosexualidad era un rasgo de la familia Mann, al igual que el suicidio, la gerontofilia, y se ha insinuado que también el incesto. En sus diarios, Mann confesó la atracción sexual que sentía por Klaus.

El gran tema de la novela de

LA HOMOSEXUALIDAD ERA UN RASGO DE LA FAMILIA MANN, AL IGUAL QUE EL SUICIDIO, LA GERONTOFILIA, Y SE HA INSINUADO QUE TAMBIÉN EL INCESTO

Tóibín, como de gran parte de la ficción de Mann, es la decadencia: de las costumbres y de las morales, de las familias, de los países y de las instituciones. Thomas y Katia eran cada vez más vestigios de un mundo anterior, un hecho del que eran dolorosamente conscientes.

A Katia le repugna que “los líderes nazis escuchen la misma música que nosotros, miren los mismos cuadros, lean la misma poesía. Pero esto les hace pensar que representan una civilización superior. Y eso significa que nadie está a salvo de ellos, y menos los judíos”.

Mann se interesó toda su vida por el alma de Alemania y el genio de sus artistas. En especial, era admirador de Goethe. Sobre esta admiración, Tóibín dice: “Goethe imaginó muchas cosas, pero nunca Buchenwald”. **DWIGHT GARNER**

© *The New York Times Book Review*
Traducción: *News Clips*

Ustedes brillan en lo oscuro

Los rostros de la marginación

Desde su instauración en 2009, el Premio Ribera de Duero de Narrativa Breve recoge en su palmarés una nómina ilustre de agraciados. Entre ellos se encuentran Javier Sáez de Ibarra, Marcos Giralt Torrente, Guadalupe Nettel, Antonio Ortuño o Marcelo Luján, aun-



LILIANA COLANZI

Premio Ribera de Duero
Páginas de Espuma, 2022
120 páginas. 15 €

que también es elocuente la relación de los finalistas, desde Luciano González Egido hasta Javier Tomeo, pasando por Eduardo Halfon, Fernando Iwasaki, Juan Carlos Méndez Guédez, Clara Obligado, Cristina Peri Rossi, Jesús Ferrero, Patricio Pron o Ricardo Menéndez Salmón. A la vista de estos nombres, y de otros que este breve espacio impide citar, parece claro que el Ribera de Duero es ya un referente para los cuentistas en lengua española.

En la edición de 2022 el galardón ha recaído en *Ustedes brillan en lo oscuro*, de la escritora boliviana Liliana Colanzi (Santa Cruz, 1981). La obra está formada por seis relatos, aunque

uno de ellos – “Ojos verdes” – no formaba parte del manuscrito original. Hay en estos cuentos una mirada concreta hacia individuos desamparados. Adolescentes y jóvenes que habitan en zonas desfavorecidas y que no vislumbran un futuro amable; muchas embarazadas que viven una realidad sin afectos; hombres y mujeres pobres, cuya ignorancia les condena a convivir en lugares que serán radiactivos durante los próximos trescientos años; personas que enferman y mueren sin que nadie se preocupe de indagar por qué; niñas que acceden a conversar con el diablo y que llegan a firmar un pacto con él; incluso gente atrapada en una religión alienante que controla los sueños y los pensamientos, al tiempo que permite el matrimonio de chiquillas que apenas alcanzan la pubertad.

Se trata, por lo tanto, de una mirada política sobre individuos que conforman el aluvión de una sociedad que los ignora, seguramente porque no consumen y porque pertenecen a grupos marginales: mujeres, niños, adolescentes, hombres sin educación y sin recursos... Tras esta observa-



EN LOS RELATOS DE ESTE LIBRO, ESTIMABLE Y BIEN ESCRITO, HAY UNA MIRADA POLÍTICA HACIA INDIVIDUOS DESAMPARADOS

ción, además, late una crítica que se amplía hacia todo aquello que obedece a la arbitrariedad y el atropello de los grupos dominantes: jefes, sacerdotes, a veces, incluso, padres y madres.

Dice Liliana Colanzi en la “Nota” que cierra el libro que los hechos que se narran en “Ustedes brillan en lo oscuro” están basados en el accidente radiológico que sufrió

la ciudad brasileña de Goiânia en 1987, a pesar de lo cual “se trata de una obra de ficción”. Y es palpable que buena parte del relato que da título a toda la obra tiene cierto carácter crónico, aunque el traspase temporal –en el que Colanzi demuestra ser perita– y el juego de las elipsis conformen finalmente su naturaleza ficcional.

La preocupación por el tema de la radiación nuclear, de naturaleza geopolítica, también está presente en otros relatos del libro como “Atomito”, que, sin abandonar el componente crítico, lo aborda desde el punto de vista de los habitantes de un barrio marginal en el que los jóvenes malviven la realidad de una época inclemente (acoso en redes, penuria económica, drogadicción, muerte de los padres...). En “La deuda” se plantean los temas de la maternidad confusa y de la búsqueda de la madre, al tiempo que las termitas, simbólicamente, carcomen los cimien-

tos de las casas. En “La cueva” la protagonista es una caverna que observa, desde la prehistoria, el paso de individuos y animales mientras se mantiene atenta a su propia evolución; y en “Camino angosto” asistimos a la opresión de un mundo que apenas deja resquicios para la huida y la felicidad. Un libro muy estimable, y bien escrito, que consolida el Premio. **ASCENSIÓN RIVAS**

La amante ciega

El arte, el amor y la asistencia sexual

Responsable de la editorial Ariel (Grupo Planeta), Emili Albi (1979) debuta como narrador con *La amante ciega*, un sobrecogedor relato sobre una herencia maldita, el arte y el deseo, y sobre la asistencia sexual a enfermos y discapacitados.

En realidad, todo comienza cuando Ernesto, un cuarentón en plena crisis sentimental y vital, debe enfrentarse a varios problemas cruciales: a su hermana le han diagnosticado

ELA, y él recibe, en la galería de arte que ha heredado de su difunto padre, la inquietante visita de un anciano artista argentino que intenta chantajearle por las falsificaciones que él mismo realizó y con las que el viejo galerista estafó a numerosas personalidades iberoamericanas, con grandísimos beneficios. A cambio de su silencio, le exige una cantidad de dinero imposible de asumir. Al mismo tiempo, mientras su ma-

trimonio naufraga, descubre que su hermana recibe cada semana la visita de un joven desconocido que siempre sale de la casa con un sobre con dinero. Tras investigar la identidad del muchacho, acaba descubriendo que se trata de un asistente sexual, con pleno acceso a la intimidad física, intelectual y emocional de la enferma.

Por si ese problema no resultase espinoso, Albi se adentra en el mundo del arte y del mercado cultural y aborda desde la perspectiva de su protagonista el tema de la culpa, del sexo y del prestigio, siempre con el terror

ante el hundimiento social que sufriría si se descubriera todo lo que oculta (las presuntas estafas paternas, el “amigo” de su hermana, su propio fracaso sentimental), hasta que encuentra un punto en el que ambos frentes abiertos convergen de manera sorprendente.

Novela de calado intelectual y moral, *La amante ciega* plantea, pues, una trama nada convencional con buen ritmo narrativo, un estilo eficaz, y una estructura estupendamente diseñada que secuestra al lector desde la primera página.



EMILI ALBI
Altamarea, 2022
392 páginas
20,90 €

ELENA COSTA

THE NOBEL PRIZE

IMAGINATION AT WORK

Nobel Prize Conversations - in dialogue

NOBEL PRIZE CONVERSATIONS - IN DIALOGUE IN PARTNERSHIP WITH

FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

NOBEL INTERNATIONAL PARTNERS

¿Por qué es tan importante la creatividad en el trabajo?

Dos premios Nobel nos hablarán del papel que tuvo la imaginación en sus carreras hacia el preciado galardón y de la misión que cumple en su actividad investigadora.

Ardem Patapoutian (Fisiología o Medicina, 2021) y **Hartmut Michel** (Química, 1988) participarán en una sesión en la que compartirán con la audiencia sus experiencias en campos tan distintos del saber. También hablarán de sus diferentes actitudes ante la diversidad, la curiosidad, la formulación de grandes preguntas, el éxito y el fracaso.

El diálogo también contará con la participación de **Elea Giménez**, directora del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC y **Eva Ortega-Palino**, directora científica del Biobanco del CNIO, y será moderado por **Adam Smith**, director científico de Nobel Prize Outreach.

Jueves, 7 de julio de 2022. 18:00-20:00 CET

SEDE
Salón de Actos Fundación Ramón Areces.
c/ Vitruvio 5. Madrid

Asistencia gratuita
previa inscripción online en
www.nobelprize.org/imagination-at-work

Aforo limitado. Interpretación simultánea

El libro de nuestras ausencias

Cuando los monstruos nos enseñan

Encuentro en Twitter un viejo video en el que el criminal argentino Videla diserta con todo el cinismo posible acerca del estatus del desaparecido: “Es una incógnita; si apareciera, tendría un tratamiento x. Si tuviéramos certeza de su fallecimiento, tendría un tratamiento z. Pero en tanto que desaparecido, no tiene entidad. No está; ni muerto, ni vivo”. Lo escucho y pienso que, a veces, los monstruos nos instruyen. En efecto, la figura del desaparecido, tristemente clave para la historia de Latinoamérica, constituye una pregunta o varias, solo que no

Anatomía de la memoria, con el que esta guarda bastante relación: misma exigencia literaria, misma relevancia artística y ética en sus logros. Las casi quinientas páginas que nos ofrece en esta ocasión revelan en cada detalle el cuidado que suponen casi quince años de trabajo minucioso, así como la coherencia de las inquietudes de Ruiz Sosa, siempre a vueltas con la crueldad durísima que vertebra la historia de su país.

Con una prosa que deshila el párrafo hasta convertirlo en liturgia (y en esto me recuerda levemente a *Las tierras*

arrasadas de Emiliano Monge, otro libro importante sobre México y sus heridas), *El libro de nuestras ausencias* se construye en torno a dos espacios centrales que dan la medida estilística del texto, su conjunción entre lo escenográfico y lo lingüístico: son un teatro repleto de pequeñas celdas (que en el pasado fue casa del obispo, luego residencia del gobierno, luego prisión donde tenían lugar

nico de personajes absurdos a los que el autor sabe dar una vida absolutamente verosímil. Uno de los temas de la novela es la tensión entre lo real y lo simbólico que convive en los espacios, las personas, los acontecimientos: así

ocurre en los hermanos Teoría y Róldenas, en el Visitador General de la Nueva España José de Gálvez, y en tuertos y brujas y figurantes excéntricos.

He dicho que los monstruos

pueden instruirnos acerca de su propia condición monstruosa. Ruiz Sosa los enumera, “Dios el estado el crimen la ficción”, y los escenifica mediante un talento de amplio rango. Como en *Anatomía de la memoria*, aquí tienen cabida ecos de humor negro expresionista o austríaco, de la novela de dictador, de Lorca... La escritura cuaja en sentencias poéticas (“morirse / dejar de ser quién / convertirse en dónde”) o se desparra (por ejemplo, la impresionante descripción del nacimiento de Julia Pastrana), las voces se encabalgan... A decir verdad, todo parece tener cabida (un país, pero también la consistencia íntima de la tragedia humana) en las novelas de Eduardo Ruiz Sosa, ambiciosas e hipnóticas, desbordantes de injertos orgánicos, insurrectas. Pocos escritores de nuestra generación están dispuestos a cavar tan hondo. **NADAL SUAU**



EDUARDO RUIZ SOSA
Candaya, 2022
462 páginas. 20 €



KALA MADRIZ

las que desearía el asesino. Preguntas sobre la memoria, la muerte, la violencia, el poder.

Trasladadas a latitudes mexicanas, a estas preguntas trata de dar voces *El libro de nuestras ausencias*, la nueva novela de Eduardo Ruiz Sosa (Cuiliacán, 1983). El autor entregó en 2014 un libro importante,

**NOVELA AMBICIOSA,
INSURRECTA... POCOS
AUTORES DE NUESTRA
GENERACIÓN ESTÁN
DISPUESTOS A CAVAR
TAN HONDO**

torturas y asesinatos) y una imprenta familiar a punto de caer en la bancarrota.

El acontecimiento que da origen a la trama es la enfermedad y desaparición de una actriz llamada (o no llamada) Orsina, fascinante en la multiplicidad de sus identidades, añorada y buscada por un aba-

“A thing of beauty is a joy for ever” –el verso inicial de *Endymion* de Keats, “Es una cosa bella una eterna alegría” lo ha traducido José Luis Rey– es una de las citas dispuestas como lema en *Sublime solarium* (1971), primer libro de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), quien no ha abandonado a lo largo de los años esa convicción que une belleza a eternidad. En 1989, al publicar una de las recopilaciones de su poesía, la tituló Villena *La Belleza impura*, expresión que da nombre ahora a la reunión de su obra poética, la de todos sus libros publicados más un conjunto de poemas inéditos, algunos de un libro en preparación.

Poeta esencial de las últimas cinco décadas, Villena es autor de una extensa obra que incluye un buen número de libros de narrativa y de ensayo sobre asuntos literarios y culturales; también ha traducido textos clásicos y modernos, y colabora en la prensa, todo lo cual ha ido haciendo de él una personalidad relevante de la cultura contemporánea.

Su presentación en *Antología del amor y de la muerte* (1971) de Antonio Prieto, una

La Belleza impura (1970–2021)

Elegías culturalistas



MILENIO

VESTUARIO

En un día de julio, de sol maravilloso. Acabado el partido, ceñí con una tela empapada en agua tu frente sudorosa: El largo cabello negro se te rizaba encima. (Parecía la cinta antigua de los vencedores.) Y mientras me narrabas, y arrojabas al suelo la roja camiseta humedecida, curaba yo un rasguño en tu rodilla, y pues aún sangraba, le apliqué los labios y la lengua. No sé qué me dijiste, sonriendo. La sangre y el sudor nunca fueron tan dulces.

de las antologías decisivas de aquellos años de profunda renovación de la poesía española, y el libro antes citado de Villena de ese mismo año dieron a conocer a un poeta en las claves del venecianismo, una de las formas del esteticismo, heredero del modernismo. La evocación de personajes y escena-

rios de otro tiempo, un léxico muy cuidado, nada conversacional, el mimo también en las formas rítmicas, la frecuentación del poema en prosa –nunca abandonado–, suponían un alejamiento de la realidad –la de la España del franquismo y la de las prácticas poéticas más al uso– para crear otra, que rechazaba lo inmediato. Así, el poema venía a ser una invitación a una belleza que se tenía por imposible, a una vida más alta, más culta, más viva.

Con una extensa y bien asimilada cultura que abarca desde la antigüedad grecolatina a los grandes poetas modernos y simbolistas –Ezra Pound, por citar uno muy significativo–, pero también a lo oriental, sus poemas evocan un mundo ido, a través de personajes, exóticos a veces, que serían modelos de cultura, de arte, de vida. No faltan en esta poesía el

monólogo dramático, esa forma de la poesía inglesa que cultivó Luis Cernuda, poeta, por cierto, fundamental en la poética de Villena y a quien, no es dato menor, dedicó su tesis de licenciatura.

De *Hymnica*, publicado en 1979, escribe el poeta que “abrió plenamente el contacto

entre mi poesía y mi realidad”. Y es que, sin renunciar al eco culto, basta reparar en el título para comprender que el poema incorporaba el cuerpo deseado, la belleza hecha carne, el sexo homoerótico, y ello, además de que se decía con resultado poético, no puede desvincularse de la acción política de liberación del tiempo de represión.

Esta temática irá reapareciendo en los posteriores libros de Villena y también en sus es-



LUIS ANTONIO DE VILLENA

Milenio, 2022

1636 páginas. 89 €

critos en prosa, no pocas veces con elementos que permiten, o exigen, pensar en un cierto autobiografismo, vida llevada al texto sin dejar atrás por ello el idealismo de los inicios. En este sentido, destacaré *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza* (2016). Va vinculado todo ello a un giro de lenguaje al llevar al poema lo que el propio poeta llama con expresión latina el *sermo urbanus*, la lengua de la calle, y el cuerpo y la sexualidad se dicen entonces sin tapujo alguno.

Y no puede quedar sin decir que, pese al goce llevado al poema, esta obra poética está marcada por un tono elegíaco, por un recordatorio del único destino cierto: la muerte. En resumen, *La Belleza impura* ofrece al lector una obra poética esencial de este tiempo. **TÚA BLESA**

Levanto mi voz: Radiofonías (1967-1972)

Carmen Conde, literatura en las ondas

Cuanta más dimensión toma una figura literaria, más sorpresas alegres nos depara. En el caso de Carmen Conde (Cartagena, 1907 - Majadahonda, 1996), el tesoro se hallaba en sus textos para radio. Si bien es cierto que esta actividad le granjeó una importante popularidad durante su etapa en Radio Nacional, pocos estaban al tanto de la altura literaria de sus intervenciones. La Fundación Banco Santander publica ahora *Levanto mi voz*, una selección de muestras radiofónicas escritas entre 1967 y 1972. La lectura dramatizada de algunas de ellas está disponible en formato pódcast, al que se accede mediante un código QR contenido en el volumen.

Cuando en 1978 se convirtió en la primera mujer elegida miembro de número de la Real Academia Española, su producción literaria era reconocida por los géneros de novela, relato, ensayo, biografía, traducción, teatro, artículo periodístico, escritura epistolar y, sobre todo, poesía. Precisamente en esa categoría fue también la primera mujer en alzarse con el Premio Nacional de Literatura en 1967, reconocimiento de gran impacto para las escritoras de su generación,

que ya habían visto cómo fue aclamada veinte años antes por *Mujer sin Edén*, su obra mayor. Este volumen, editado en la colección Cuadernos de Obra Fundamental, constituye un panóptico de toda su obra, en tanto que las piezas radiofónicas transitan por el relato, la reflexión, el ensayo breve y la obra dramática.

Las primeras participaciones de Conde datan de 1934 en Radio Murcia y, tras la guerra, su actividad no cesó hasta la muerte del dictador. Mujer y progre-



CARMEN CONDE

Edición de Fran Garcerá

Fundación Banco Santander, 2022

168 páginas. 10 €

sista con voz influyente en los años del franquismo, Conde abordó muchas de sus preocupaciones, como el bienestar de los niños y los animales, aunque su temática principal se asienta sobre tres puntales: la creación, la mujer en la literatura y la religión. Fran Garcerá, poe-



ta y especialista en la Edad de Plata a cargo de la edición, ha rescatado todas las colaboraciones de la escritora para la sección “Voz de mujer” del programa España a las 8 de *Radio Nacional*, donde comenzó a colaborar en 1967.

En las más de sesenta participaciones se relatan hechos biográficos, como su trabajo en la Sociedad Española de Construcción Naval para ayudar económicamente a su familia. Mientras ejercía de calquista de planos, escribió algunos de los poemas que formarían parte de su primer libro, *Brocal* (1929), poco antes de viajar a Madrid y conocer en persona a Gabriel

Miró, Juan Ramón Jiménez y otros poetas de la Generación del 27 gracias a su pareja, el también poeta Antonio Oliver.

RETRATO DE UNA ÉPOCA

Además, en esta primera parte encontramos relatos y reflexiones breves sobre el trabajo y el ocio. “Si no trabajáramos, qué haríamos”, se pregunta. Y responde que “el trabajo hace más bello el ocio soñado, más dulce el descanso por leve que sea”, pues “el ocio no es ocio si se vive en él”. Por otro lado, los acontecimientos más significativos de los que se hace eco en aquellos años componen el retrato de una época: el

CARMEN CONDE DURANTE SU DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA EL 28 DE ENERO DE 1979



RAE

ACERCA DE LA FE (MEDITACIONES JUVENILES REHABILITADAS)

[...] La Poesía caía en mí como un vino caliente en blanca botella delicada. Antes que ella, nadie. Ni el amor, ni la amistad, ni la vida. Sentirla, serle fiel, no contaminarla nunca ni con mi vaho. Clamorosa de ella ir por el mundo dándola en palabras, poemas, actos, omisiones. El ser que así la amaba no podría traicionarla. Ser poeta era saberlo todo. Más tarde comprendí lo que entonces aceptaba sin más: que tenía razón al creerlo; que un poeta no es un ser formado a la aventura, sino un ser cuya elaboración trabajaron centenares de vidas oscuras o poco iluminadas, silenciosas o voluntariamente calladas, y que trae al mundo el mandato irrevocable, enérgico, de encenderlo todo a su paso. ¡El poeta no puede ser traidor a su deber divino! Dios espera. No importa que haya una época, un país, una generación o un ambiente que no le entiendan. Tampoco importa nada la Historia. Dios espera. El poeta tiene que debatirse consigo, con los otros. Luchar, caer, si es preciso morir por decir lo que trajo. ¿Acaso podría volver a donde vino sin cumplir su misión?

Esa era la fe de mi adolescencia que traspasé, plena, a mi juventud.

Son numerosas las alusiones a sus coetáneas, con el objeto de difundir y prestigiar sus obras, así como de sus predecesoras. “Cada verso de Rosalía de Castro es un mensaje estremeceador”, dice en una de sus meditaciones radiofónicas.

AL AMPARO DE SANTA TERESA

Para terminar, “Acerca de la fe (meditaciones juveniles rehabilitadas)” es el conjunto de textos para radio que reúne las digresiones acerca de cómo la religión fue condicionando su pensamiento. Tal y como recoge en sus memorias, *Por el camino, viendo sus orillas* (Plaza & Janés, 1986), Conde comenzó a escribir a los 13 o 14 años amparada por una estampilla de Santa Teresa de Jesús, autora que luego sería determinante en su personalidad. Fue en octubre de 1972 cuando la autora leyó estas intervenciones en el mismo programa, donde invocaba a la fe y a la literatura. “Un poema era (...) un estado de gracia” y “¡El poeta no puede ser traidor a su deber divino!”, escribe quien no perturbó su conciencia en el abismo de la fe, sino que “solamente intentaba no ser peor de lo que era”.

Las notas a pie de página no solo tienen una función aclaratoria, sino que dan cuenta de los apuntes complementarios que la propia autora escribió (incluso se registran las tachaduras) y revelan el devenir del texto, esto es, si uno fue leído en determinado programa u otro no llegó a publicarse.

Levanto mi voz no es solo la recuperación de un material valioso, sino la guinda para una figura de especial relevancia sobre la que no se había dicho la última palabra. **JAIME CEDILLO**

asesinato de Kennedy o la llegada del hombre a la luna.

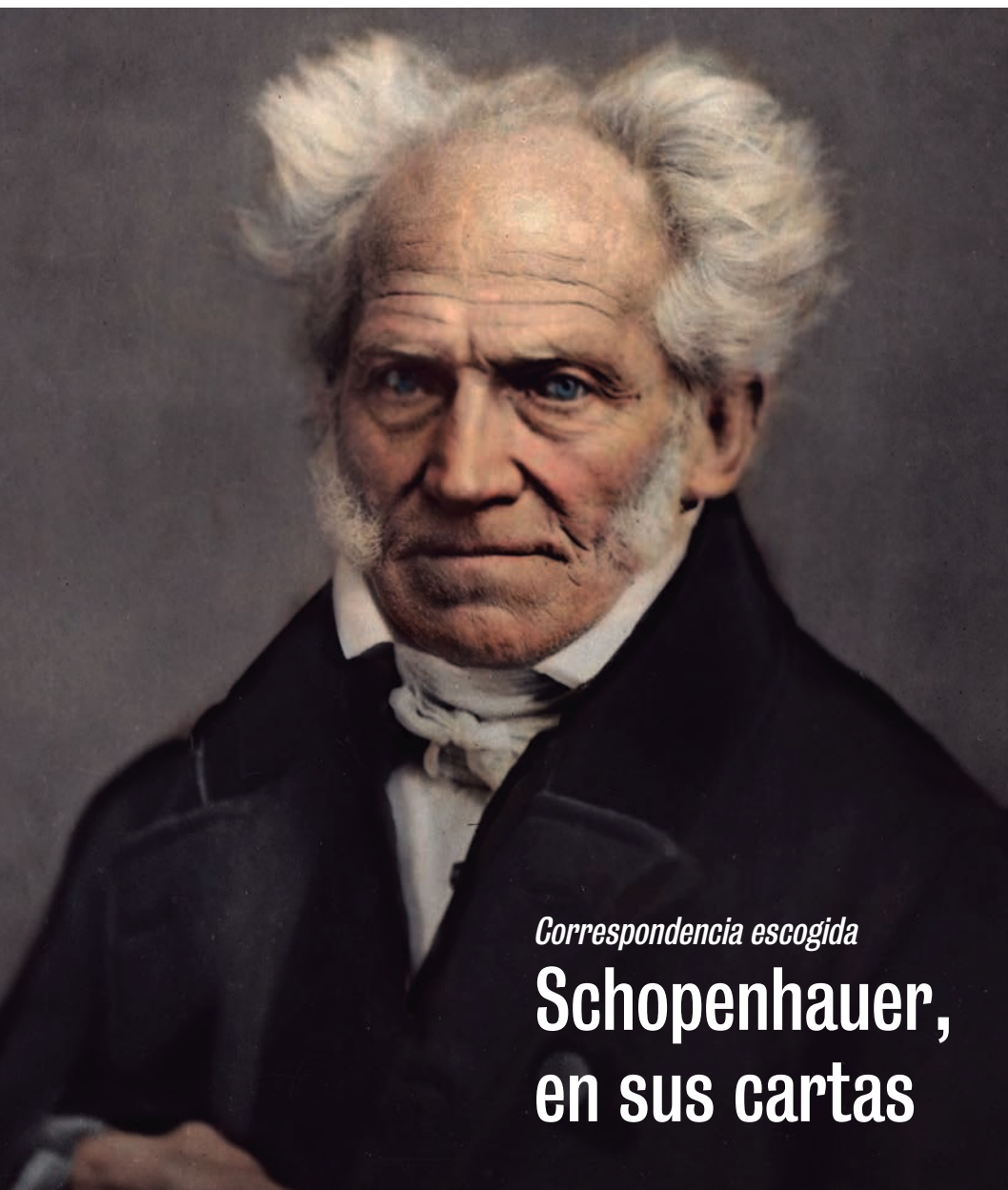
En el segundo apartado, “Otras radiofonías”, se incluye una selección de otros de sus textos emitidos entre 1970 y 1972 tras la supresión de “Voz de mujer”, el espacio que tanta repercusión le había reportado, por “un cambio en la estructura de los Boletines y Diarios Hablados”, según le comunicó en una carta José Manuel Riancho, director de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España. Estas intervenciones, más dilatadas y representativas de su pensamiento, son las de más hondura y enjundia.

Las que pertenecen a “La creación literaria” fueron leídas en el III Programa de Radio Nacional en 1970. “Lindando con la artesanía, la disciplina del trabajo artístico da como resultado espléndido el *oficio*”, asegura al tiempo que emite juicios de esta índole: “Querer volver a la novela del siglo XIX

no es acertado”. Concluye que “escribir no es cuestión de voluntad, sino de destino”, no sin antes esgrimir algunas deliberaciones acerca de la poesía, que “no se encuentra al alcance de todo el mundo”.

Los textos correspondientes a “La mujer ante los libros” se radiaron en el mismo espacio dos años después. Notablemente afectada por la discriminación de la figura femenina en la literatura del franquismo, alienta a sus compañeras: “Leer, leer... ¡Mujer que tienes hambre de infinito: abre un libro y péntrate con él de la telúrica sensación de vivir!”.

LA TEMÁTICA DE SUS INTERVENCIONES EN RADIO SE ASIENTA EN TRES PUNTALES: LA CREACIÓN, LA MUJER Y LA FE



Correspondencia escogida
**Schopenhauer,
 en sus cartas**

RETRATO COLOREADO DE SCHOPENHAUER, POR J. SCHÄFER (1859)

Entre sus muchas labores en el campo de las letras alemanas, Luis Fernando Moreno Claros (Cáceres, 1961) cuenta con una biografía del pensador Arthur Schopenhauer (1788 - 1860), y ha editado y traducido, además, *Conversaciones con Arthur Schopenhauer*. Últimamente, este germanista ha preparado un epistolario del au-



ARTHUR SCHOPENHAUER
 Edición de Luis Fernando Moreno
 Acantilado, 2022
 832 páginas. 34 €

tor de *El mundo como voluntad y representación*.

Este volumen, *Correspondencia escogida (1799-1860)* de Schopenhauer, nos permite acceder directamente a la voz literaria estilosa, directa y no pocas veces arisca, del filósofo de Dánzig. En el cuidado volumen de Moreno Claros para Acantilado, la selección de car-

tas de Schopenhauer o dirigidas a Schopenhauer se divide en once etapas de su biografía. El contenido de las mismas y la naturaleza de los diversos correspondientes componen un cuadro variado y completo: tanto el interesado en cuestiones personales del escritor como el investigador de su pensamiento encontrarán aquí numerosas páginas valiosas.

En el campo personal o afectivo destacan las cartas con Adele, su hermana, en las que muestra alguna ternura, sus cartas con su madre, Johanna, a quien detestó, o la entrañable correspondencia con quien fue, posiblemente, su único amigo, el francés Anthime Grégoire de Blesimaire. En una carta notable con este último, fechada en 1836, aparece una de las ideas recurrentes del autor: "Querrías saber qué ha sido de mi vida y qué he conseguido. Sería difícil darte una idea, pues me he dedicado a cosas que te resultan ajenas y no sé cómo empezar; hay una vida visible, exterior, y otra real, interior. Aunque tú no seas un hombre de letras, sabrás sin duda que en las ciencias han existido hombres de gran mérito que nunca fueron reconocidos como tales en vida, sino sólo póstumamente o, en el mejor de los casos, en su vejez. Ésta es la suerte de muchos sabios en todos los tiempos y en todas las naciones. Yo soy uno de ellos". (p. 469). En el terreno amoroso, se puede mencionar, por ejemplo, una carta de Teresa Fuga (Carta 104), un romance de Schopenhauer en Venecia, en 1818. En el terreno profesional, deberíamos considerar sus numerosas comunicaciones con el paciente editor F. A. Brockhaus, o su epistolario con su ídolo Goethe,

con quien trabajó a propósito de la teoría de los colores de éste.

Son preciosas las abundantes cartas de Schopenhauer con sus discípulos Johann August Becker y, sobre todo, Julius Frauenstädt. Schopenhauer los tenía como a sus apóstoles. Las epístolas cruzadas con esos dos schopenhauerianos de primera hora resultan un valiosísimo complemento a la hora de adentrarse en el estudio de la obra filosófica del autor. En lo relativo al hispanismo, resultan iluminadoras sus cartas con Johann Georg Keil, a su vez hispanista y traductor del español. En relación al kantismo del filósofo (que se consideraba el más fiel seguidor de Kant de Ale-

mania) se pueden destacar sus cartas de Karl Rosenkranz en 1837, cuando éste preparaba con F. W. Schubert su importante edición de la *Crítica de la razón pura*. Schopenhauer insta a los editores a publicar la primera versión de 1781 de

ocultarles que si no lo siguen me esforzaré por encontrar otra oportunidad de publicar la *Crítica de la razón pura* en su versión original, lo cual redundaría en perjuicio de la edición de ustedes” (p.491). En otra carta, tenemos que Schopenhauer pro-

Fráncfort, en 1837. Este texto plasma bien las concepciones estéticas del pensador en lo tocante a la escultura. No obstante, según nos informa el editor en una nota, dicho comité hizo poco caso de los consejos schopenhauerianos.

Por último, si tuviera que escoger uno entre los muchos textos de enjundia aquí reunidos, me quedaría con su *Curriculum Vitae*, escrito originalmente en latín y enviado al decano de

filosofía de la Universidad de Berlín el 31 de diciembre de 1819. Se trata de una breve autobiografía, de la que los biógrafos de Schopenhauer, como Moreno Claros, han tomado buena nota. **ÁLVARO CORTINA**

TANTO EL INTERESADO EN CUESTIONES PERSONALES DEL ESCRITOR COMO EL INVESTIGADOR DE SU PENSAMIENTO ENCONTRARÁN EN ESTE VOLUMEN NUMEROSAS PÁGINAS VALIOSAS

Kant (edición A), que considera muy superior, junto con la segunda edición de 1787 (edición B). Hoy en día todas las ediciones de esta obra siguen estos parámetros. Schopenhauer añade (Carta 163): “No quería

puso a una editorial traducir a Kant al inglés (Carta 138).

Por otro lado, resulta muy interesante el escrito de Schopenhauer dirigido “Al comité de honor encargado de erigir el monumento a Goethe”, en

FUE UN HOMBRE LAXEIRO EN AMÉRICA

23.06.22
–24.07.22

Real Academia
de Bellas Artes de
San Fernando
(Madrid)

(BUENOS AIRES,
1950-1970)



FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TODAS ESAS COSAS QUE TE DIRÉ MAÑANA	1/5
	Elisabet Benavent (Suma)	
2	ENTRE LOS MUERTOS	-/1
	Mikel Santiago (Ediciones B)	
3	EL CAMINO DEL FUEGO	2/4
	María Oruña (Destino)	
4	ROMA SOY YO	3/11
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)	
5	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS	6/21
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	
6	VIOLETA	5/22
	Isabel Allende (Plaza & Janés)	
7	LA LADRONA DE HUESOS	4/6
	Manel Loureiro (Planeta)	
8	DAD Y SE OS DARÁ	-/1
	Donna Leon (Seix Barral)	
9	LA SEÑORA MARCH	9/21
	Virginia Feito (Lumen)	
10	LA GRAN SERPIENTE	8/6
	Pierre Lemaitre (Salamandra)	
11	EL MAPA DE LOS ANHELOS	10/11
	Alice Kellen (Planeta)	
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	-/8
	Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	
13	LA VIOLINISTA ROJA	14/9
	Reyes Monforte (Plaza & Janés)	
14	ROMPER EL CÍRCULO	20/6
	Colleen Hoover (Planeta)	
15	OPERACIÓN KAZÁN	7/12
	Vicente Vallés (Espasa)	
16	HAMNET	16/26
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	
17	EN LO MÁS PROFUNDO DEL SUR	13/2
	John Connolly (Tusquets)	
18	EL CASTILLO DE BARBAZUL	11/15
	Javier Cercas (Tusquets)	
19	1795	15/2
	Niklas Natt och Dag (Salamandra)	
20	CAUTERIO	19/14
	Lucía Lijtmaer (Anagrama)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA	1/11
	Rosa Montero (Seix Barral)	
2	POR SI LAS VOCES VUELVEN	2/30
	Ángel Martín (Planeta)	
3	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	3/16
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
4	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	6/60
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
5	LAS PALABRAS JUSTAS	5/2
	Milena Busquets (Anagrama)	
6	EL INFINITO EN UN JUNCO	9/127
	Irene Vallejo (Siruela)	
7	EL PODER. UN ESTRATEGA LEE A MAQUIAVELO	-/12
	Pedro Baños (Rosamerón)	
8	LOCOS POR LOS CLÁSICOS	-/1
	Emilio del Río (Espasa)	
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	15/30
	Viktor Frankl (Herder)	
10	LA BURGUESÍA CATALANA	11/2
	Manel Pérez (Península)	
11	EL MUNDO ESTÁ EN VENTA	4/2
	Javier Blas/Jack Farchy (Península)	
12	EN BLANCA Y NEGRO	-/1
	J. J. Benítez (Planeta)	
13	LA FRONTERA INVISIBLE	8/2
	Javier Reverte (Plaza & Janés)	
14	VERDADES A LA CARA. RECUERDOS DE LOS AÑOS...	13/10
	Pablo Iglesias (Navona)	
15	IDENTIDAD Y AMISTAD	7/2
	Emilio Lledó (Taurus)	
16	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO	10/11
	Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	
17	LOS DISFRACES DEL FASCISMO	12/2
	Baltasar Garzón (Planeta)	
18	MALAS MUJERES	14/19
	María Hesse (Lumen)	
19	YO, NEGACIONISTA	16/2
	Fernando López-Mirones (Almuzara)	
20	NUNCA DELANTE DE LOS CRIADOS	17/4
	Frank Victor Dawes (Periférica)	



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63
☎ 629.240.523
☎ 664.442.863



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	OJALÁ Defreds (Espasa)	1/10
2	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO Manu Erena (Plan B)	4/62
3	EIGHTEEN Alberto Ramos (Espasa)	3/35
4	OJOS DE SOL Miguel Gane (Aguilar)	9/15
5	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES Manu Erena (Plan B)	5/22
6	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ Rupi Kaur (Seix Barral)	13/62
7	CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO Elvira Sastre (Valparaíso)	11/7
8	FRAGILIDADES Sara Búho (Lunweg)	2/41
9	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca/Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	-/11
10	CARTAS DE AMOR A SUSAN Emily Dickinson (Sabina)	-/4
11	AMORATADO Rayden (Crossbooks)	14/16
12	POESÍA COMPLETA Cristina Peri Rossi (Visor)	20/15
13	COMPLETAMENTE VIERNES Luis García Montero (Tusquets)	8/28
14	PIEL DE LETRA Laura Escanes (Aguilar)	-/1
15	QUERIDA ANSIEDAD Niñato (Inefable)	6/4
16	LOS PLANETAS FANTASMA Rosa Berbel (Tusquets)	10/4
17	LA INSOMNE FELICIDAD. ANTOLOGÍA POÉTICA Pier Paolo Pasolini (Galaxia Gutenberg)	12/3
18	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES Alejandra G. Remón (Lunweg)	16/17
19	CUADERNOS DE PATOLOGÍA HUMANA Orlando Mondragón (Visor)	18/14
20	QUITA TU GUELLO DEGOLLADO DE MI CUCHILLO Diane di Parma (Torremozas)	19/6

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS COMPAS VS HACKERS Varios autores (Martínez Roca)	2/2
2	HEARTSTOPPER 1. DOS CHICOS JUNTOS Alice Oseman (Crossbooks)	1/7
3	UNA SOMBRA EN LAS BRASAS Jennifer L. Armentrout (Puck)	-/1
4	ARTA EN EL APOCALIPSIS MÁXIMO Arta Game (Montena)	4/4
5	HEARTSTOPPER 2. MI PERSONA FAVORITA Alice Oseman (Crossbooks)	3/6
6	EL PRINGIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	10/286
7	HEARTSTOPPER 3. UN PASO ADELANTE Alice Oseman (Crossbooks)	7/7
8	HEARTSTOPPER 4. MÁS QUE PALABRAS Alice Oseman (Crossbooks)	11/7
9	LAS RATITAS 7. CUPCAKES CON SORPRESA Las Ratitas (Destino)	17/2
10	LOS CRÍMENES DE CHOPIN Blue Jeans (Planeta)	6/3
11	LOS FUTBOLÍSIMOS 21. EL MISTERIO DEL CERRO... Roberto Santiago (SM)	8/4
12	ANTES DE DICIEMBRE Joana Marcús (Montena)	15/32
13	MARCUS POCUS 1. MAGIA A DOMICILIO Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	18/2
14	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1) Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	19/60
15	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	-/29
16	ANNA KADABRA 9. UN LOBO EN ESCENA Pedro Mañas (Destino)	9/4
17	EL TAÑIDO SEPULCRAL (AMANDA BLACK 5) Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	-/1
18	TRILOGÍA FUEGO 1. CIUDADES DE HUMO Joana Marcús (Crossbooks)	16/15
19	TRILOGÍA FUEGO 2. CIUDADES DE CENIZAS Joana Marcús (Crossbooks)	-/2
20	DE SANGRE Y CENIZAS Jennifer L. Armentrout (Puck)	-/11

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA Marian Rojas Estapé (Espasa)	2/42
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	1/25
3	LA REVOLUCIÓN DE LA GLUCOSA Jessie Inchauspé (Diana Editorial)	4/2
4	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 11 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	-/1
5	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	5/23
6	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	6/81
7	A MUERTE CON LA V.I.D.A. Ana Albiol (Espasa)	3/2
8	ME QUIERO, TE QUIERO. UNA GUÍA PARA... María Esclapez (Bruguera)	7/20
9	EL SISTEMA INMUNITARIO POR FIN SALE DEL ARMARIO Sari Arponen (Alienta)	8/3
10	101 TRUQUITOS PARA SPEAK ENGLISH DE UNA... María G. Durán (Random Cómics)	9/6



UN GRUPO DE MUJERES,
DURANTE LA EVACUA-
CIÓN DE MADRID.
ARCHIVO GENERAL DE
LA ADMINISTRACIÓN

Porteros en guerra: los jueces más sospechosos

Los relatos sobre el Madrid de la Guerra Civil suelen centrarse en los efectos de los bombardeos, los combates en la Ciudad Universitaria o las borracheras de los corresponsales. Indagar en las historias individuales arroja un complejo escenario gobernado por el dolor humano y el instinto de supervivencia. Eso es lo que recoge Pedro Corral en su nuevo libro: episodios de violencia y coraje a pie de calle.

En *El terror rojo*, libro en donde relató sus dramáticas vivencias como perseguido, Wenceslao Fernández Flórez lanzó un furibundo ataque contra los porteros de Madrid. Habló de los guardianes de los edificios como “una de las potencias infernales” de la ciudad y aseguró que “llevaron a la muerte a innumerables personas” por sus denuncias. También dedicó Concha Espina en la posguerra un artículo a las porterías de la capital, erigidas en “fielatos inquisitorios” en tiempos de la

revolución. La escritora, no obstante, sostuvo que entre los episodios terribles brotó un “frondoso racimo de porteros ejemplares” que arriesgaron sus vidas para salvar las de sus vecinos.

Manuel Aguilar Pérez, por ejemplo, portero del número 48 de la calle Alfonso XII, ingenió una contraseña con el timbre de la portería que comunicaba con los pisos para avisar a los inquilinos cuando se presentaba un grupo de milicianos o agentes a realizar detenciones y registros. En gracia Antón Torija, de 78 años y de la calle Benito Gutiérrez 9, fue amenazada en varias ocasiones ante las sospechas de que ocultaba a dos militares huidos del Cuartel de la Montaña. Los propietarios de Montalbán 10 incluso llegaron a recomendar a su conserje, José Gorostidi Zuriarrain, la afiliación al sindicato de la UGT para conseguir una mayor protección conjunta.

A pesar de la imagen proyectada por el franquismo de que los porteros de Madrid, embriagados por el odio de clase, fueron cómplices de las “hordas rojas”, situar la lupa sobre este colectivo, como sobre cualquier escenario de la Guerra Civil, arroja una gigantesca heterogeneidad de comportamientos y destinos. El cuerpo de Pascual Murcia Piazuelo, bedel de Barbieri 30, en Chueca, y guardián de prisiones, apareció cosido a balazos el 15 de agosto de 1936 en la Pradera de San Isidro. La emple-

ada en el portal de la calle Elvira 26, Josefa Rodríguez Fernández, fue fusilada el 31 de julio de 1939 tras recogerse todo tipo de cargos en su contra: denunciar a vecinos de derechas, ser la promotora del incendio de un convento, tener atemorizados a los habitantes de la casa...

Dice Pedro Corral, periodista y escritor, que ahora publica *Vecinos de sangre*, una intensa y laboriosa investigación microhistórica, un puzzle de biografías trágicas, actitudes bárbaras y escenas de humanidad en el Madrid en guerra, que este grupo vivió entre dos fuegos, en tierra de nadie. Si los sublevados colocaron a los porteros en la diana como primeros colaboradores de la maquinaria represiva contra los partidarios de la insurrección, las autoridades del Frente Popular también sospecharon de ellos como potenciales encubridores de los “facciosos”. Un equilibrio salpicado por la justicia sumarsísima de ambos bandos.

Corral, que es autor de varias obras sobre la contienda que podrían ser calificadas de unanimanas, donde plasma desde los crímenes hasta las pulsiones de supervivencia desprovistas de épica de “hunos” y “hotros”, se ha revelado como un original investigador, capaz de sorprender con historias inéditas y de gran valor cada vez que desembarca en librerías.

Vecinos de sangre es un trabajo de admirable fondo y paciencia con numerosas lecturas para

desmontar las simplificaciones partidistas. Una de las principales es que las relaciones de amistad y vecindad podían estar por encima de las enemistades ideológicas. La guerra que emerge es tremendamente compleja, casi inexplicable y bastante desconocida, donde se encadenan señalamientos por antiguas rencillas, envidias profesionales, salvaciones houdinescas...

Corral ha consultado más de veinte mil documentos y las declaraciones de quince mil testigos de la guerra en la capital recopiladas fundamentalmente por un Juzgado Especial de Porteros creado al entrar las tropas rebeldes en Madrid. Los franquistas obligaron mediante un edicto a que los conserjes y los inquilinos más antiguos de cada vivienda presentaran una declaración jurada con toda la información sobre asesinatos, robos, saqueos o detenciones.

Así salen a la luz asaltos a las propiedades madrileñas de los principales cabezallas del golpe, episodios de turismo revolucionario —a María Jordá Botella, que se había refugiado en la casa de su hermano en Alberto Aguilera 34, la detuvieron milicianos anarquistas pro-

cedentes de su localidad natal, Alcoy, y se la llevaron para ejecutarla— o extraordinarios arrestos, como el que le sucedió a Pilar Fernández Cuevas, portera de la calle de Ibiza 14, acusada por una vecina de ocultar colchones, un valioso botín para las

tropas y los hospitales, de los inquilinos derechistas.

El libro despliega una narración dominada por el sufrimiento humano que, en palabras de su autor, trata de “recomponer una geografía punteada de miedo, dolor y angustia, pero también de coraje, entrega y generosidad por parte de los españoles de ambos bandos”.

Esa esencia la enarbolan casos como el de Alejandro Acosta García, portero de Andrés Mellado 12. Afiliado al PCE “por coacción” y alistado como soldado voluntario en el Cuerpo de Aviación “obligado por las necesidades de mi casa”, fue detenido ante la denuncia de que había participado en un comité de depuración de los agentes de la guardia urbana. Él se defendió diciendo que solo había sido testigo de cargo y gracias a la bendición de sus vecinos, quienes señalaron que había dado “a las milicias marxistas buenas referencias” de todos ellos. Su causa fue sobreseída, aunque se le destinó a un batallón de trabajadores “calificado entre los de responsabilidad media”. **DAVID BARREIRA**

SEGÚN EL AUTOR, SU LIBRO “RECOMPONE UNA GEOGRAFÍA PUNTEADA DE MIEDO Y DE GENEROSIDAD POR PARTE DE LOS ESPAÑOLES DE AMBOS BANDOS”



VECINOS DE SANGRE

PEDRO CORRAL

La Esfera de los Libros,

2022. 488 pp. 23,90 €



IGNACIO ECHEVARRÍA

Lector en público (1)

A quienes somos aficionados a leer, nos ocurre a menudo que lo hagamos en un lugar más o menos concurrido, ya se trate de una casa familiar o llena de conocidos, ya de un lugar público, como pueden serlo la mesa de un café, la playa durante el verano o, más probablemente, un vagón de tren. No siempre lee uno en soledad, ciertamente, por mucho que la actividad misma de leer sea una actividad solitaria y presuponga cierta voluntad de aislamiento. Aun rodeado de gente —en una sala de espera, pongamos por caso—, se diría que el hecho mismo de leer, la determinación de abrir un libro, sugiere que no se halla uno disponible para la conversación. Mi experiencia, sin embargo, me dicta que no es así como lo entiende la mayoría. Me refiero a la mayoría integrada por los no lectores.

En cualquiera de esos lugares a los que he hecho mención, pasa a menudo que, por cualquier razón, alguien que se halla cerca te dirija la palabra. Tú estás tranquilamente leyendo y esa persona, sin temor ni apuro por interrumpirte, te dirige la palabra. Por lo general se trata de una pregunta o de un comentario circunstancial, al que uno responde educadamente, según el humor puede que incluso cordialmente, aunque sin cerrar el libro ni dar a entender en modo alguno que te propones interrumpir la lectura. De manera que, hecho el correspondiente intercambio de comentarios y cortesías (en el caso frecuente de que se trate de un desconocido), uno retoma su libro y se sumerge de nuevo en él, tan campante.

La cosa, sin embargo, raramente termina allí. Lo más común es que el vecino o la vecina en cuestión, pasado un rato, vuelva a interpelarte.

Descartemos de entrada —¡por favor!— todo marco hipotético de ligue o de seducción; pensemos en una situación que obvia, dados sus componentes, cualquier intención en este sentido.

El caso es que el vecino o la vecina en cuestión vuelve a dirigirte la palabra, de nuevo con una pregunta o un comentario circunstancial, que tiene por efecto interrumpir tu lectura.

Otra vez respondes con cortesía e incluso amabilidad, enredándote eventualmente en una corta conversación de contenido irrelevante, simple cháchara en el mejor de los casos.

Eso sí: a la primera de cambio, uno, que en ningún momento ha cerrado el libro ni ha hecho ademán de dejarlo de lado, fija la mirada en él (sin deshacer la sonrisa, para no resultar antipático) y reemprende la lectura. Pero no lleva leídas dos páginas cuando se produce una nueva pregunta, un nuevo comentario.

¿Pero es que no se da cuenta de que estoy leyendo?, se pregunta uno, casi siempre resistiendo la tentación de gritárselo a quien parece pasarlo por alto.

Ha llegado el momento decisivo. O te resignas a abandonar la lectura y te entregas a la conversación, o, con más o menos simpatía o severidad, das a entender, ya de manera explícita, lo que parece obvio, es decir, que estás leyendo y que lo haces por propia elección, cualesquiera sean tus motivaciones.

En cuanto a esa pregunta (¿pero es que no se da cuenta de que estoy leyendo?), seamos razonables. Claro que nuestro vecino se da cuenta, pobre de él. Lo que pasa, simplemente, es que quienes no tienen afición por la lectura suelen pensar que leer viene a ser poco menos que la última opción, algo que uno hace cuando no le cabe hacer otra cosa, por ejemplo conversar.

Considérese la dimensión del malentendido: uno, por educación y cortesía, se abstiene de mandar al cuerno a quien, por educación y cortesía, se propone piadosamente sacarte de él.

¿Cómo evitar, siendo así, que la situación se repita? ●

**QUIENES NO TIENEN AFICIÓN POR LA LECTURA
SUELEN PENSAR QUE LEER VIENE A SER POCO
MENOS QUE LA ÚLTIMA OPCIÓN, ALGO QUE
UNO HACE CUANDO NO LE CABE HACER OTRA
COSA, POR EJEMPLO CONVERSAR**

CNTC

2 2 / 2 3

El Clásico es vida



Descubre la nueva temporada de El Clásico
en teatroclasico.mcu.es



Josep M. Sert, el muralista de la acción

JOSEP M. SERT, RECUERDOS Y EVOCACIONES. FUNDACIÓN JUAN MARCH
Madrid. Comisaria: Pilar Sáez Lacave. Hasta el 31 de julio

En este tiempo de intenso calor veraniego una compacta exposición nos invita a refugiarnos en el interior de los edificios y de nuestra visión. Se trata de una muestra de Josep Maria Sert (1874-1945) en la que se presentan dos series de pinturas murales para interiores, acompañadas de otras dos series de bocetos que nos permiten apreciar el método de trabajo, preciso y dinámico, de Sert.

Aunque nació en Barcelona, en una familia de ricos industriales textiles, se estableció desde 1899 en París, en el ambiente del florecimiento de las vanguardias artísticas, y se mantuvo en todo momento al margen de los grupos vanguardistas trazando su trayectoria de un modo plenamente individualista. El núcleo permanente de su trabajo fue la pintura, pero en el soporte mural.

Su obra se desplegó en edificios públicos: entre otros, en la Sociedad de las Naciones (Ginebra), en la Catedral de Vic, y en las bóvedas de la Iglesia de San Telmo (San Sebastián), hoy museo. Independiente, y muy hábil como negociador, Sert trabajó también en la decoración mural de edificios privados, y es en ese ámbito donde se sitúa lo que podemos ver en la Fundación Juan March.

En primer lugar, está la serie *Los recuerdos maravillosos* (1916), realizada por encargo de Sir Saxton Noble, uno de los más importantes empresarios ingleses del ferrocarril. Suspendida, y luego retomada, a causa de la guerra de aquellos años, la serie acabó instalada en el comedor de una casa de cam-

po de Noble en el Este de Inglaterra.

En la exposición se presentan los quince paneles de la serie, cada uno de ellos con un título específico. Son óleos sobre lienzo adheridos a tabla y encuadrados con un fondo pintado de verde en el diseño de la muestra. Destaca la intensidad de los colores, con lo que se consigue dar relieve y modular la representación de los espacios en los que se mueven y actúan las personas. Como el título indica, la serie tiene un flujo narrativo que nos lleva a situaciones de fantasías, a cuentos visuales, a alegorías, con todo tipo de figuras humanas y mezclas étnicas, de donde brotan ecos abiertos de realización humana.

La segunda serie, *Evocaciones españolas* (1942), ideada muchos años después, fue un encargo del empresario y financiero Juan March Ordinas, quien hizo nacer la Fundación Juan March en 1955. Destinada a la sala de música de su vivienda, consta de cinco biombos de cuatro metros de altura, en los que están adheridas 27 hojas. La gama cromática es aquí muy diferente: sobre fondos dorados toda la figuración pictórica va en negro. La técnica utilizada es óleo y pan de oro sobre tabla.

Junto a estas series, que nos sitúan ante los resultados definitivos del trabajo de Sert, se presentan también como complementos otras dos, pero de bocetos. Una de ellas reúne cin-

co bocetos sin fecha, que por su título, *Evocaciones españolas*, ya identificamos como materiales de preparación de la serie de biombos antes mencionada, y que están realizados con los mismos cromatismos y la misma técnica. La otra consta de dos lienzos sin fecha, que sirvieron como preparación del



BIOMBO DE LA SERIE *EVOCACIONES ESPAÑOLAS*, 1942. A LA IZQUIERDA, *EL TIOVIVO*, 1916, DE LA SERIE *LOS RECUERDOS MARAVILLOSOS*

biombo *Mercado en una ciudad del Mediterráneo* (1926), para la casa en Nueva York del empresario industrial Benjamin Moore, y están también realizados con la misma técnica.

A través de todo ello, el carácter artístico de Josep M. Sert se despliega plenamente ante nuestras miradas, después de haber estado bastante tiempo un tanto entre paréntesis. Curiosamente, ha habido que esperar a este siglo, el XXI, para poder tener una comprensión más profunda de su trabajo.

LOS ECOS DEL MANIERISMO Y DEL BARROCO, Y SOBRE TODO DE GOYA, FUERON CLAVES EN EL TRABAJO DE SERT

Fue en 2009 cuando tuvo lugar en París la primera exposición que recogía los archivos fotográficos con los registros de la preparación de sus pinturas murales. Sert trabajaba con todo un equipo, con modelos y técnicos, para plasmar imágenes que servirían para desarrollar sus proyectos pictóricos. Con ello conseguía el trasfondo escénico y narrativo, dinámico: con movimiento, que tan intensamente caracteriza su pintura. Varias muestras en España siguieron después esa línea de

presentación. Y en 2012, la comisaria de esta muestra presentó en París, en el Petit Palais, en 2012, una gran exposición de síntesis sobre Sert.

En el catálogo de dicha exposición se recoge una importante reflexión de Sert: “El ojo, ese órgano tan sutil y tan preciso no se engaña; no se deja engañar. Deja que le diviertan, y precisamente es en torno a esa ‘diversión’ como evolucionan las artes plásticas”. Resulta evidente su comprensión de que la representación pictórica no podía seguir repitiendo los planteamientos tradicionalistas: las formas de visión se habían multiplicado y, en consecuencia, había que representar en profundidad lo que hay que saber ver en profundidad.

Así, en estos tiempos actuales de intenso dinamismo de las imágenes producidas técnicamente, nuestra sensibilidad puede penetrar con mayor profundidad en el muralismo pictórico de Sert, que casi tiene algo de construcción fílmica. Los ecos del manierismo y del barroco, y sobre todo de Goya, fueron claves en su trabajo. Y ahí nos lleva su *puesta en acción* en la pintura mural: la decoración de interiores, de los espacios que nos acogen, en los que el recubrimiento pictórico lleno de intensidad expresiva nos permite pasar de la intimidad a distintos tipos de fantasía o de ensoñación. Josep M. Sert: *el muralista de la acción*. **JOSÉ JIMÉNEZ**



Palabra de artista

CARTAS DE ARTISTAS EN LA COLECCIÓN DE ANNE-MARIE SPRINGER.
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid. Comisaria: Clara Marcellán
Hasta el 25 de septiembre

Durante siglos, los artistas se han comunicado por escrito con clientes, colegas, amigos, amantes y familiares, críticos y galevistas. Que sus cartas se hayan conservado tras su muerte nos indica el aprecio del que gozaron entre los conocedores como herramienta de documentación e interpretación de la obra, y entre los aficionados como expresión del culto a la personalidad creativa: no tanto por lo que las misivas pudiesen contar sino por su cualidad de objeto tocado por el genio que se convierte en reliquia, en fetiche. El va-

lor de las cartas asciende de acuerdo a la celebridad del artista y de lo jugoso de su contenido, y estas que ha prestado Anne-Marie Springer al Museo Thyssen van bien servidas en ambos requerimientos, a juzgar por el precio por las que el Estado las ha asegurado: casi un millón de euros.

La supervivencia de la correspondencia requiere casi siempre una traición. Hay cartas escritas para ser leídas por todos, como las de Carl Gustav Carus o Asher B. Durand sobre el paisaje, o tan impersonales

que pueden ser espiadas sin sonrojo; pero aquellas que incluyen confidencias o expresión de sentimientos nunca pretendieron abandonar la esfera privada. Son precisamente estas violaciones de la intimidad las que interesan a Anne-Marie Springer, que comenzó en 1994 a coleccionar cartas de amor de *celebrities* del pasado para la hija que tuvo con su entonces esposo, Nicolaus, heredero del magnate alemán de la prensa Axel Springer. Francesca Thyssen, compañera de colegio de la coleccionista en Suiza, propuso a nuestro museo la organización de la exposición tras visitar su archivo en Gstaad donde, por cierto, acaba de comprar una mansión Borja Thyssen. Puestos a cotillear...

La muestra está dividida en dos: una parte en la sala Balcón y el resto repartido en algunas de las de la colección permanente, con especial concentración en la de los impresionistas franceses, nacionali-

dad de Springer y de la mayoría de los artistas elegidos, entre los que figuran Géricault, Manet, Cézanne, Rousseau, Gauguin, Léger... Se trata de una pequeña selección de cartas, una treintena de las más de 2.000 que ella ha reunido, para las que Clara Marcellán, conservadora de arte moderno en el museo, ha intentado buscar en él pinturas que pudieran relacionarse —no con todas: por ejemplo, de Frida Kahlo no tienen obra aquí—, en virtud de su autoría y/o de los asuntos a los que se refieren, como los cuadros de Rubens que admira Delacroix en una de sus misivas.

Al visitante le puede resultar complicado detectar las conexiones. Coinciden los autores pero muchas veces no las fechas, por lo que las palabras del pintor pueden estar muy alejadas de la imagen acompañante, y si la epístola en cuestión no es de las que podemos escuchar (QR mediante) en voz de los profesores y alumnos de la Es-



SON ESTAS VIOLACIONES DE LA INTIMIDAD LAS QUE INTERESAN A SPRINGER, QUE COMENZÓ EN 1994 A COLECCIONAR CARTAS DE AMOR DE CELEBRITIES DEL PASADO

cuela de Arte Dramático, tendremos que acudir al catálogo para leer las transcripciones completas, porque en las cartelas hay solo fragmentos. En cualquier caso, la caligrafía, las ilustraciones, la composición o los papeles nos dan ya relevantes indicios de temperamentos y de maneras gráficas.

Una de las piezas más valiosas es una carta de Van Gogh en la que anuncia a Émile Bernard la serie de girasoles. Es de las poquísimas fuera del museo del pintor en Ámsterdam, que

ha montado en torno a ellas una web extraordinaria y completísima. Y esto me lleva a una cuestión clave: la conservación y difusión de estos valiosos materiales. En bibliotecas, archivos y museos del mundo existen colecciones especializadas en cartas de artistas. Destacan las de la Smithsonian Institution, el Getty Research Institute, la Morgan Library, la Stiftung Im Obersteg (en el Kunstmuseum Basel), la Fondation Custodia / Collection Frits Lugt o, en nuestro país, la Fundación Lá-

zaro Galdiano, en la que se lamenta el “extravío” de las 174 cartas de Eduardo Rosales que se llevó para su estudio un director del museo, Enrique Pardo Canalís.

En España no hemos valorado lo suficiente la correspondencia de los artistas y son pocos los que tienen la suya publicada, generalmente gracias a museos o fundaciones. El Prado ha sacado a la luz las cartas de Goya a Martín Zapater y las de José y Federico de Madrazo. A veces, los garantes de esos acervos no facilitan su pleno conocimiento. El Museo Sorolla ha sacado ya tres volúmenes de la correspondencia del pintor pero quedan muchas cartas en su “archivo familiar” que son de acceso restringido.

Hace poco el Museu Picasso de Barcelona pudo “abrir” las 700 cartas a Sabartés que le fueron confiadas a condición de protegerlas durante 50 años de las miradas indiscretas. La Fundación Dalí tiene digitalizada toda su correspondencia pero no la pone en línea. La Fundación Miró editó un primer volumen con la del mallorquín en 2009... y hasta hoy. Tenemos buenas recopilaciones de cartas de Juan Gris (Acantilado), de Manolo Millares/Eduardo Westerdhal (La Fábrica) o de Eugenio Granell (Alvarellos). Pero queda casi todo por hacer. De las 10.000 cartas del fondo Santos Torroella en Girona está brotando petróleo. **ELENA VOZMEDIANO**



HENRI MATISSE:
CARTA A AMÉLIE MATISSE, 1 DE NOVIEMBRE DE 1912.
IZDA., CAMILLE PISSARRO: CARTA A PAUL GAUGUIN, MAYO DE 1885. ARRIBA, PAUL GAUGUIN: CALLE DE RUÁN, 1884, Y, A LA DCHA., GÉRICault: EL BESO, H. 1816-1817

Lo explicaba atinadamente Ignacio García, director del Festival de Almagro, cuando dio a conocer que Lluís Pasqual era el galardonado este año con el Premio Corral de Comedias. Decía del regista catalán que ha sido a lo largo del último medio siglo una especie de puente entre el repertorio clásico y las formas de las vanguardias. Alguien que ha vivificado sobre las tablas a Shakespeare y Lorca. Y a autores más circunscritos al hábitat natural de la cita manchega. Es decir, el legado barroco español.

Ahí están sus picas en títulos icónicos como *La hija del aire* (Calderón) y *El caballero de Olmedo* (Lope), que puso en escena a mediados de los 80 tanto en el Festival de Aviñón como en el Odeón de París. Ha sido pues también un embajador del repertorio áureo, otro mérito que legitima la distinción almagreña. Antes de ser ungido en el festival el próximo día 30, Pasqual habla con El Cultural de su relación con los clásicos, de su hartazgo del realismo de telediarario del teatro actual y de aquel capítulo turbio que fue su salida del Lliure, llevada con mucha discreción por su parte.

Pregunta. Ignacio García asegura que usted ha marcado a varias generaciones de actores y directores. ¿Percibe esa huella a su alrededor?

Respuesta. Del teatro suele quedar poco, apenas lo que permanece en la memoria del público. Por eso yo siempre lo tengo muy presente. Al dirigir, soy su representante, un filtro de lo que llega desde el escenario. Ese es mi oficio: transmitir una poética, la respi-

Lluís Pasqual

“La cultura debe tener siempre un mismo prólogo: la educación”

El director catalán, máximo responsable en su día del Lliure y el CDN, sucede a figuras

como Francisco Nieva, José Sacristán y Vanessa Redgrave en el palmarés del Premio

Corral de Comedias de Almagro, reconocimiento cosechado por su capacidad para

conciliar vanguardias y clásicos, y por pasear a Lope y Calderón por Europa.

ración de un autor, a los actores para que luego estos la compartan con la gente. Se transmite de persona a persona. Es verdad que hay escuelas pero estas son solo una base para desarrollar un camino personal.

P. Afirma que cuando se levanta un clásico en España es como hacerlo la primera vez siempre. ¿Por qué?

R. El teatro tiene dos elementos: los que lo hacen y los que van a verlo. Yo me refiero más a este segundo. En Francia e Inglaterra, donde tiene un repertorio clásico tan rico como el nuestro, los niños lo aprenden en el colegio. Incluso lo representan ahí. La cultura debe tener siempre un mismo prólogo: la educación.

P. A buena parte de su generación le costó comulgar con el repertorio áureo, que asociaba a un concepto casposo de España preponderante durante Franco. ¿Cómo se curó de aquello?

R. A mí me salvó un profesor del colegio (vuelvo ahí de nuevo), que por iniciativa propia nos leía todos los días un capítulo de *El Quijote*. Así comprobamos lo divertido que era. Pero somos un país muy desmemoriado para nuestro legado cultural.

P. ¿Qué aporta este inagotable caladero de títulos del Barroco al espectador de hoy?

R. Nuestros clásicos solo tienen un problema: que fueron escritos al calor de la Contrarreforma. En ellos se exalta a Dios y se da mucha importancia al honor, generalmente localizado en los muslos de una doncella. Son dos temas que hoy no nos tocan tanto. Pero,

aparte de esto, hay otros valores que estamos perdiendo, y que son imprescindibles, como la solidaridad y la lucha, que se pueden entender muy bien con Lope, Calderón... También la admiración por las mujeres. Es algo que nos entra por los poros de la piel y nos enriquece.

P. Estudiar en la universidad filología también le ayudó mucho a valorar esta tradición, ¿no?

R. Sí, por ejemplo estuvimos un año entero sumergidos en *La Celestina*. Ese es el poso desde el que luego uno despegamos. Pero no hace falta ir a la universidad. Pienso en Lorca y La Barraca, que recorría los pueblos miserables de una España analfabeta representando a Calderón. Aquellas gentes entendían que esas historias formaban parte de su espíritu y de un patrimonio propio. Igual que cuando vemos una iglesia románica en medio de La Mancha o en Los Pirineos.

VERSOS CON VERDAD

P. Uno de los grandes retos al representar a nuestros clásicos es que el verso suene natural, que no se quede en la filigrana oral. ¿Cómo manejó usted esta 'tensión' al hacer *El caballero de Olmedo* con la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico y *La hija del aire* con Ana Belén?

R. Reconozco que me ha influido mucho el trabajo con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, empeñada desde hace años en dotar al verso de verdad. En superar aquello que se llamaba recitar o, como decían algunos críticos, 'renglonear', que era lo que hacían ciertos actores: decir el verso de modo

que sonara bonito y musical pero no enterarse de nada. El verso no es un corsé; es, aunque parezca esto un anuncio de Red Bull, algo que te da alas y que puede elevar al público a otra dimensión. Los intérpretes levantan sus pies 20 centímetros por encima del escenario. Hemos mejorado muchísimo en las últimas décadas, en el escenario y en las butacas. Y eso es fundamental, porque teatros como el inglés o el argentino no son de primera calidad solo por sus actores sino también por el público que va a verlos.

P. Escenificó ambas obras en Almagro, pero no en el Corral de Comedias, ¿no?

R. Escenificó ambas obras en Almagro, pero no en el Corral de Comedias, ¿no?

R. No, ninguna. *El caballero de Olmedo* lo he hecho tres veces. Una, en 1985, en Aviñón, para tres mil personas, con mucha épica y muchos caballos. Luego en el Odeón, al año siguiente. Y finalmente, a propuesta de Helena Pimenta, una versión más pequeña y más lírica, muy apropiada para el Corral de Comedias. Pero no tuve la suerte de hacerlas en este espacio, que nos muestra lo importante que era el teatro para la sociedad que lo construyó. Esta hizo algo perfecto, tan perfecto como el Globe de Londres. Es un edificio que pone al actor en el centro y refleja perfectamente la definición que dio Lope del teatro,

“EL CORRAL DE

COMEDIAS

REFLEJA LA

DEFINICIÓN DE

TEATRO DE LOPE:

CUATRO TABLAS,

DOS ACTORES Y

UNA PASIÓN”

la mejor de la historia sin duda: cuatro tablas, dos actores y una pasión.

P. ¿Qué otra pieza del repertorio barroco le gustaría añadir a su currículum?

R. *La vida es sueño*. Me parece como la hermana de *El rey Lear*. Una catedral, como la de Burgos, con su enorme complejidad y, al mismo tiempo,

su enorme simplicidad. Es un monumento artístico, político, sociológico, filosófico... Está llena de preguntas con sus respuestas.

P. Lamenta que el teatro de hoy se parece mucho a *Informe Semanal*. ¿Por qué?

R. Lo que digo es que muchas de las cosas que me cuentan en el teatro en dos horas me las cuenta mucho mejor el *Informe Semanal* en diez minutos, dándome más información e imágenes reales. El teatro ha de ser subjetivo y mantener siempre su relación directa con la poesía. No hay que olvidarlo.

P. Hace ya cuatro años que salió del Lliure en circunstancias muy controvertidas. ¿Ha conseguido metabolizar del todo aquel capítulo?

R. Sí. Si no lo hubiera hecho, sería un enfermo. Las gentes del teatro vivimos siempre en el aquí y en el ahora. Por eso no tengo nostalgia. No pienso que el pasado siempre fue mejor. Si piensas así, no te puedes dedicar a esto. **ALBERTO OJEDA**

Julio César, en versión femenina

Safo, Minerva, Scheherezade... Este año en el Festival de Mérida se imponen los mitos femeninos. Así lo quería Jesús Cimmarro, su director, y así lo plasma su programación. Aunque la inauguración, el próximo día 1 de julio, se ha reservado a un caudillo emblemático, Julio César. Concretamente, a la conspiración que culminó con su asesinato, recreada por Shakespeare en una obra que ha dado origen a infinidad de versiones, en el teatro y también en el cine, donde prevalece la de Joseph L. Mankiewicz. Pero, en la línea feminista de esta edición, al clásico se le ha dado un llamativo giro de tuerca. A saber: a los hombres los encarnan mujeres y viceversa. “Se genera una línea de tensión en relación al sexo que ofrece un discurso más contemporáneo sobre qué es el poder”, explica a El Cultural José María Muscari, artífice de esta producción del Complejo Teatral de Buenos Aires.

En la piel de Julio César se mete Moria Casán, popularísima actriz en Argentina. “Su interpretación es visceral, energética y efervescente”, señala Muscari, que confeccionó el espectáculo para reabrir en la capital argentina el Teatro El Plata, situado en Mataderos. Un barrio cuyo nombre revela la actividad que se ejercía en tiempos allí. Es un detalle que Muscari toma para su propuesta. El “olor a sangre” que quedó en la atmósfera lo aprovecha para la ambientación.



CARLOS FURMAN

MORIA CASÁN EN LA PIEL DEL CONSUL JULIO CÉSAR

Los diez actores del elenco están casi todo el tiempo en escena. Brindan así transparencia al público, que ve en directo la urdimbre escenográfica. Construyen la historia en medio de las proyecciones y de la música de Nathy Peluso, otro reclamo para llenar el inmenso graderío del Teatro Romano. “El vestuario”, añade Muscari, “es como de un desfile de Versace. Hay decisiones extremas de este tipo que nos acercan a la gente que irá a verla”. El propósito no es romper con la tradición. Al contrario. “Al representarla en un contexto con tanta historia dialogaremos con todas las puestas en escena de *Julio César* que se han hecho en el pasado”. He ahí el deseo de Muscari. **A. OJEDA**



SERGIO PARRA

La CNTC se burla del olvido

Los montajes *El burlador de Sevilla* y *Adolfo Marsillach soy yo* saltan al albero clásico. La CNTC, con su director Lluís Homar y su dramaturgo Xavier Albertí al frente, ponen sobre las tablas del Festival de Almagro el texto de Tirso de Molina y el homenaje a su creador.

Uno de los platos fuertes del verano clásico lo protagoniza la CNTC con *El burlador de Sevilla*, que llega, de la mano de Xavier Albertí (Lloret de Mar, 1962), al Grec de Barcelona (3 y 4 de julio) y al Festival de Almagro (9 y 10) para mostrar, de la mano del texto atribuido a Tirso de Molina, uno de los grandes mitos de nuestro patrimonio. Para el

director y autor de la versión, esta figura está anclada en “las raíces más profundas de la cultura ibérica”.

Según Albertí, acercarnos a esta obra hoy —protagonizada, entre otros nombres, por Mikel Arostegui, Cristina Arias, Lara Grube, Rafa Castejón y Arturo Querejeta—, produce una tensión “muy clara” entre la imposición de



CRISTINA ARIAS Y MIKEL AROSTEGUI, EN UN ENSAYO DE *EL BURLADOR DE SEVILLA*

una moral o la creación de una ética: “Hemos intentado una puesta en escena en donde la palabra sea sustantiva, donde las causas y los efectos se entiendan, con una mirada sobre la violencia ejercida sobre una sociedad que se siente en un proceso de degradación. Nuestro *Burlador de Sevilla* es un anticipo de lo que encontramos en el *Teorema* de Pasolini o en el *Zaratustra* de Nietzsche”.

LIBERTAD SEXUAL

Esta conexión nos lleva a territorios inexplorados del personaje más famoso de nuestra tradición literaria. Albertí va más allá del arquetipo y lo transporta al debate actual en torno a la mujer y la sociedad: “El burlador es alguien que realmente sabe que tiene que destruir unas mecánicas que son terriblemente agresivas sobre la libertad sexual del cuerpo femenino. En el fondo, creo profundamente que esta obra

nos habla sobre el deseo sexual de la mujer y cómo ha sido cruel y terriblemente deprimido en siglos pasados”.

Pero la visión del actual dramaturgo de la CNTC no ha sido la única. Por la institución que hoy dirige Lluís Homar han pasado diversos ‘burladores’ que, como Albertí, han abierto nuevas vías de interpretación del personaje. Destaca la de Miguel Narros en 2003, que llevaba la versión del poeta José Hierro. Más reciente, de 2018, es la de Josep María Mestres y Borja Ortiz de Gondra, quien en la adaptación buscó un acercamiento al Don Juan de Molière. Otra de las grandes apro-

ximaciones la realizó Adolfo Marsillach en 1988, solo dos años después de la creación de la CNTC, en un montaje con versión de Carmen Martín Gaité que defendieron los argen-

tinianos Cristina Murta y Juan Leyrado.

Precisamente Marsillach será protagonista también del Festival de Almagro con el homenaje que la CNTC le tiene preparado el 30 de junio y el 1 de julio en el teatro que lleva su nombre con motivo de los 20 años de su fallecimiento.

Dirigido e interpretado por el propio Homar con dramaturgia de Albertí, estarán también sobre el escenario Nuria Espert, Carlos Hipólito, Adriana Ozo-

“EL BURLADOR ES ALGUIEN QUE SABE QUE TIENE QUE DESTRUIR UNAS MECÁNICAS QUE SON TERRIBLEMENTE AGRESIVAS”.
XAVIER ALBERTÍ

res, Blanca Marsillach, María Hinojosa, Natalia Huarte y el pianista Dani Espasa.

Adolfo Marsillach soy yo quiere ser una mirada a los textos que el autor de *Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* escribió sobre la vida, el teatro o la política. “Fue un hombre de teatro integral porque lo abarcó todo —explica Homar a El Cultural—. Además de su faceta como gestor, creador y director, la de actor fue muy sobresaliente. Vi tres veces su trabajo en *El arquitecto* y *el emperador de Asiria*, de Fernando Arrabal, y algo parecido me ocurrió con su serie de televisión sobre Santiago Ramón y Cajal. Creo que la Compañía Nacional de Teatro Clásico fue la niña de sus ojos. Era batallador y cuestionaba a los políticos. Tenía una personalidad y un espíritu irreductibles y gracias a eso la CNTC salió adelante”. **J. LÓPEZ REJAS**

Salomé, capricho de David Afkham

El titular de la Orquesta Nacional se pone a los mandos de la monumental ópera de Richard Strauss. En la piel de la veleidosa princesa bíblica se mete la soprano estadounidense Lise Lindstrom. En el elenco vocal, la acompañan Thomas Konieczny y Violeta Urmana.

Vuelve Richard Strauss a la temporada de la Nacional de la mano de su titular David Afkham. Tenemos buen recuerdo de aquella *Elektra* de diciembre de 2017, también en el Auditorio Nacional. Ahora le toca el turno a *Salomé*, ópera inmediatamente anterior, que es la historia de una de las más famosas perversas-ingenuas (o ingenuas-perversas) de la escena. Es el personaje bíblico recreado primero por Oscar Wilde y más tarde por el autor bávaro.

Fue un aldabonazo en aquella lejana representación de Dresde de 1905. El compositor describía magníficamente, con un lenguaje musical de gran violencia, el insano amor que la joven-cita de 16 años sentía por Juan el Bautista.

La sensualidad que emana de la narración, la atracción que por la protagonista siente su padrastro, Herodes, el canto al eros, la *Danza de los siete velos*,



EL DIRECTOR TITULAR DE LA OCNE DAVID AFKHAM, EN UN CONCIERTO

toda la impresionante secuencia postrera, con Salomé besando la cabeza del Bautista de una manera enfermiza y turbulenta, son maravillosamente

ilustrados por unos pentagramas incandescentes, bañados de una agresividad excepcional y envueltos en ígneas melodías, que sobrevuelan un riquísimo

El Festival de Granada tiene como compositor residente a Mauricio Sotelo, un músico esencial de nuestra vanguardia. Es un referente en la composición a nivel internacional y dueño de un catálogo de obras que es la mejor muestra de su calidad como autor de música en la que el lenguaje de tradición oral se integra con la vanguardia más elaborada. El compositor madrileño (1961) ha movido el cotarro con habilidad, ha buscado nuevos caminos y animado el panorama con iniciativas siempre interesantes.

Su inquietud ha sido y es beneficiosa, y su unión durante años al poeta José Ángel Valente ha promovido algunas par-

Mauricio Sotelo, cantos a Morente

tituras de alta densidad emocional. Su conexión con el mundo del cante jondo ha sido fundamental. Lo mismo que su apertura a la veta lírico-dramática que vertebra últimamente sus pentagramas, destilados a partir de una rica formación vienesa más tarde pasada por el refinado cedazo de Luigi Nono. Influencias que ha sabido sintetizar con inteligencia y conocimiento y sobre todo personalidad.

Sotelo, en efecto, es una de las mentes más fantásticas de nuestra música y se mueve como pez en el agua en ese mundo complejo de las sugerencias tímbricas y los motivos de extracción jonda, creando con un candente lirismo imágenes sonoras de elevada espiritualidad que proyectan a estratos muy altos las concepciones ideológicas valentianas. Recordamos a este respecto obras de evidente condensación lírica como *Lecciones de tinieblas*, que contaba con el arte, hoy tan llorado, de Enrique Morente, y *El rayo de tiniebla*, que incorporaba a otro cantaor de fábula, Arcángel.



RAFA MARTÍN

Es fundamental en esta obra, de férrea unidad, que la batuta desentrañe todo el rico tejido, le dé continuidad, fluidez, movilidad, a través de un urgente proceso que no deja de avanzar hacia la hecatombe final: la muerte, por orden de un asqueado Herodes, de la propia Salomé bajo los escudos de los soldados, un hecho que la orquesta subraya violentamente mediante brutales unísonos.

Para revestir de verosimilitud al personaje central conviene un instrumento ampliamente lírico dotado de vibración, de metal, de penetración. Strauss no estaba muy convencido

de la idoneidad de la poderosa Marie Wittich, primera *Salomé*. Claro que el hecho de que la protagonista de esta tremenda ópera haya de enfrentarse

a una orquesta monumental —es cierto que tratada a veces de manera camerística— y que su discurso posea tan terrorífica tensión parece aconsejar una voz de mayores quilates, incluso una *jugendlich-dramatischer*.

En estos dos conciertos de Madrid, el 24 y el 26 de junio,

LA SENSUALIDAD QUE EMANA DE LA HISTORIA DE SALOMÉ ES MARAVILLOSAMENTE ILUSTRADA POR LOS PENTAGRAMAS

Salomé será la soprano que encarnara a Elektra en aquellos conciertos de 2017: Lise Lindstrom. Es una lírica plena con ribetes y reflejos de *spinto*, de timbre afilado y más bien claro, que puede encajar en el tipo germano reseñado a la hora de dar vida a la caprichosa princesa. Exhibe una técnica solvente, es expresiva y posee un buen control de la respiración. A su

lado ha de cumplir al menos el buen barítono que es Thomas Konieczny, que ha intervenido con ciertas insuficiencias como Wotan en la reciente *Tetralogía* del Real. El papel de Jochanaan, que requiere también envergadura y talento, es algo menos exigente.

Redondean un reparto aceptable el tenor ligero Barry Banks, casi siempre decidido en zona aguda, que viste al histriónico Herodes. La veterana y versátil Violeta Urmana es Herodías y el seguro y acerado tenor lírico Alejandro del Cerro encarna a Narraboth.

La sesión será un buen prólogo de la que cerrará la temporada de la OCNE los días 1, 2 y 3 de julio. Se hará, con Afkham de nuevo al frente, el *Requiem* de Brahms. Y con dos solistas de contrastado mérito: la soprano Katharina Konradi, fija en la Schubertiada de Vila-bertrán, y el barítono Peter Mattei, hace muy poco un estupendo Wozzeck en Valencia.

ARTURO REVERTER

tejido instrumental constituido por multitud de motivos milagrosamente entrelazados en una narración modélica por su concisión.



CARLOS DÍAZ DE LA FUENTE

para viola sola, Entra el alba en la Alhambra... Aunque lo más interesante, por supuesto, es el estreno absoluto de *Cantos antiguos del flamenco* para viola solista y orquesta, que ha de festejar como se merece el centenario del Congreso de Cante Jondo y que es el título de un famoso disco de Morente. Nos dice Sotelo: “Una de las cosas sobre las que hablé mucho con él y con Valente fue la idea de la interioridad. Un no cantar hacia fuera a gritos, sino cantar hacia dentro, hacia la más profunda interioridad. Ese abismarse hacia dentro”.

Será la insigne violista Tabea Zimmermann quien lleve la voz cantante en la nueva partitura, en la que colaborará, junto a la Orquesta Ciudad de Granada

y su Joven Academia, su titular Lucas Macías. Y será ella también la que tome parte del protagonismo en el poema sinfónico *Don Quixote op. 35* de Richard Strauss, una obra monumental, que discurre a lo largo de algunos de los episodios más señalados de la obra cervantina. El caballero andante está representado por la voz del violonchelo, que tañe el canadiense Jean Guihen-Queyras. Será en la noche del 29 de junio.

Como ‘aperitivo’ se tocará *El Albaicín* de la *Suite Iberia* de Albéniz en la original y colorista orquestación de Francisco Guerrero, que pone del revés la partitura pianística y la dota de una agresividad muy propia del compositor de Linares. **A. REVERTER**

EL COMPOSITOR MADRILEÑO MAURICIO SOTELO

En Granada podrán escucharse, en distintos días y sedes y por diversos intérpretes, varias de sus últimas creaciones: los cuartetos de cuerda *Nº 3, La memoir incendie* y *Nº 4, Quasals vB-131, Bulería*

El Rey del Rock, en la era de TikTok



El director de *Moulin Rouge!*, *El gran Gatsby* y *Romeo+Julieta* estrena su esperado *biopic* sobre Elvis Presley. Protagonizada por Austin Butler y Tom Hanks (que interpreta a un sorprendente Coronel Parker), la nueva entrega de Baz Luhrmann da un paso más en su repertorio actualizando la figura del convulso genio de Tupelo.

A lo largo de su extensa carrera, el australiano Baz Luhrmann (Sídney, 1962) no ha dejado de hacer malabarismos sobre la frontera que separa la devoción hacia los mitos de la cultura popular y una suerte de irreverencia estética, marcada por una fe desmedida en la fuerza expresiva del pastiche posmoderno. Desde que, en 1996, irrumpiera como renovador del cine *teen* con su *Romeo + Julie-*

ta de William Shakespeare – donde el texto del bardo de Avon se pasaba por la licuadora pop de la MTV–, Luhrmann se ha reivindicado una y otra vez como un historiador subversivo. De hecho, si su cine albergara unas dosis más de conciencia política, no sería descabellado situarle bajo el influjo de la máxima de Walter Benjamin, que reclamaba una lectura de la historia “a contra-

pelo”. Desde esta perspectiva, el musical *Moulin Rouge!* (2001), la obra cumbre del australiano, podría leerse como la disección, desde la más rabiosa contemporaneidad, de las pulsiones mercantilistas y misóginas que imperaban en la París proto-capitalista del siglo XIX. Por desgracia, o para su fortuna, Luhrmann se identifica más con la figura del Rey del Rock que con la del historiador

irredento, lo que tiende a neutralizar el potencial meditativo de sus películas, que resplandecen como efervescentes himnos al frenesí audiovisual de la era digital.

Con *Elvis* –un impresionista estudio del oropel y la miseria de Elvis Aaron Presley–, Luhrmann reincide en su denuncia del poder destructivo de los simulacros de esplendor de la sociedad de consumo,

algo que ya le ocupó en su hipertrófica adaptación de *El gran Gatsby* (2013). Aunque, como suele ocurrir en su cine, la preeminencia de la forma sobre el fondo conduce la representación a la búsqueda de la proeza estética, un objetivo que se cumple en la deslumbrante primera mitad de este *biopic*. Para comprender el talento de Lurhmann a la hora de sondear el sino audiovisual de su tiempo, cabe recordar el modo en que *Moulin Rouge!* supo capturar los primeros indicios de la era de la hipervelocidad para dar forma a un cine frenético. Con aquel musical deliciosamente cursi y descaradamente vacuo, el cine asimilaba en su ADN el trastorno por déficit de atención que imponían los nuevos tiempos.

Con *Elvis*, Lurhmann da un nuevo paso en la puesta al día de su repertorio audiovisual y, en una escena crucial, vemos al Rey del Rock protagonizando una especie de coreografía de TikTok junto a sus amigos. El guiño a la red social de vídeos cortos puede pasar inadvertido para la cinefilia más clásica, pero sin duda despertará el interés de los espectadores más jóvenes. En este sentido, resulta meritorio el esfuerzo de Lurhmann por acercar la figura de Elvis a las nuevas generaciones. El australiano *fetichiza* las ruinas del pasado —en este caso, el ruido y la furia de uno de los mayores juguetes rotos de la historia de la música—, pero acaba construyendo un espectáculo plenamente contemporáneo, entregado al relampagueo más efímero.

En su diáfana estructura de



PRODIGIOSA TRANSFORMACIÓN DE TOM HANKS COMO CORONEL PARKER. EN LA OTRA PÁGINA, AUSTIN BUTLER EN *ELVIS*

ascenso y caída —que remite al esquema narrativo que Martin Scorsese pulió a partir de *Toro salvaje*—, *Elvis* se encarama a la maestría en el retrato de la escalada del Rey del Rock al panteón del *entertainment*.

En el prolongado primer acto de la película, Lurhmann hace magia con su dominio del artificio fílmico: encadena salvajemente cámaras lentas y rápidas, trocea cada escena sin piedad, se recrea en pantallas partidas que mezclan imágenes de archivo y ficción, y confecciona enrevesados juegos escénicos que alcanzan su cénit en una escena ambientada en un salón de espejos que remite al del clímax de *La dama de Shanghái* (1947), el alucinado *film noir* de Orson Welles.

El febril *collage* audiovisual resulta tan deslumbrante que genera una cierta adicción. El problema es que, más adelante, cuando llegan escenas en las que el drama requiere algo más de sosiego, es difícil no experimentar un cierto síndrome de

abstinencia respecto al espumoso cine-*tiktok* que Lurhmann engendra para la ocasión.

UNA BATIDORA DE GESTOS

En *Elvis*, además de confirmarse como un virtuoso del cine pop, Lurhmann exhibe su talento para construir películas enteras en torno a gestos físicos muy puros; recordemos los besos icónicos de *Romeo + Julieta*, los intercambios de miradas embelesadas de *Moulin Rouge!* o los pasos de *foxtrot* de *El gran Gatsby*.

En *Elvis*, sus desvanecimientos teatrales y el arremolinamiento de sus extremidades conforman la magnética materia prima con la que el australiano confecciona su acelerado *sampling* audiovisual. Por momentos, parece como si Lurhmann no necesitase relatar la biografía de Elvis, sino que le valiese con el cuerpo y el mito del intérprete de *El rock de la cárcel* para mantener en funcionamiento su batidora de gestos exaltados y sonidos pe-

netrantes. Sin embargo, más allá de sus meritorios descubrimientos estéticos, *Elvis* también se encarga de contar la historia de un chico de orígenes humildes que conquistó la industria del espectáculo gracias a su conexión con el *rhythm & blues* y el gospel. Tirando de este hilo, Lurhmann convierte a Elvis (a quién da vida un esforzado Austin Butler) en un improbable antisistema.

Primero, lo enfrenta a una sociedad retrógrada, que veía en su expansiva sensualidad una amenaza a los valores puritanos. Y, luego, gracias a sus conexiones con la música negra, la película sitúa al astro de Tupelo bajo el radio de acción de la lucha por los derechos civiles. Toda esta luz progresista se ve contrapesada por la presencia sombría y reaccionaria del personaje del Coronel Tom Parker, el agente de Elvis, a quien da vida un Tom Hanks que oculta su nobleza bajo una gruesa capa de maquillaje.

En una narración que avanza a golpe de *flashback*, a la manera de *Ciudadano Kane*, el Coronel se presenta como una figura mefistofélica, siendo el principal responsable de los pactos con el diablo (capitalista) que acabaron hundiendo a su representado. A la postre, de este caldeado cóctel ideológico, que abarca desde el empuje contracultural de los 60 al repliegue conservador de los 70, emerge una película tan relumbrante como desigual, en la que la llameante inventiva plástica de Lurhmann convive con la representación algo tosca del drama de Elvis como un genio atormentado. **MANU YAÑEZ**

LUHRMANN CONSTRUYE UN ESPECTÁCULO PLENAMENTE CONTEMPORÁNEO. EL *COLLAGE* DE *ELVIS* RESULTA TAN DESLUMBRANTE QUE GENERA ADICCIÓN

Algo antes de que Elvis Aaron Presley (1935-1977) sacudiera el mundo con sus caderas existió un chaval del sur, acomodador de cine en sus ratos libres, que soñaba con ser una estrella de la gran pantalla. Películas como *Flecha rota* (1950), *Winchester 73* (1950) o *Rebelde sin causa* (1955) alimentaban un imaginario en el que, por supuesto, James Dean figuraba en el altar mayor.

Elvis quiso acariciar el sueño de Hollywood. Un intento frustrado con *El farfante* (1956), en el que estaban Katherine Hepburn y Burt Lancaster, demostró el poder que iba a ejercer sobre su carrera (también sobre su vida) el codicioso Coronel Parker, al que ni siquiera pudo desbancar el productor Hal Wallis, responsable de sus grandes éxitos.

Love Me Tender (1956) fue el primero de los 33 filmes (31 musicales y dos documentales de conciertos) del Rey del Rock, con los que trataría de cumplir su sueño de convertirse en un gran actor. Sin embargo, la voracidad de Hollywood (y la de su insaciable agente) no dejaría que se saltara la rentable fórmula de musical más banda sonora. En el camino, un primer sueño cumplido: conocer a Natalie Wood. Como en la mítica película de Nicholas Ray durante la carrera de coches, la actriz daba la salida a Elvis Presley para conquistar al público también desde el celuloide. En *Loving You* (1957) pedirá más pista dramática y consolidará su imagen de moreno artificial. *Love Me Tender* le puso en contacto con David Weisbart (productor de su querida *Rebelde sin*



El ídolo (caído) de Hollywood

De Natalie Wood a Michael Curtiz, de Don Siegel a Ann-Margret. Elvis Presley se convirtió en una estrella de cine pese a tomar decisiones equivocadas y a la insaciable codicia del Coronel Parker.

causa) y pensó que ese era el camino. Y lo siguió con buen alfato, protagonizando *El rock de la cárcel* (1957). Creyó en un personaje (y en los 250.000 dólares más la mitad de las ganancias) que le haría entrar en la historia, para la que dejaría otro buen impacto cinematográfico: *King Creole* (1958). *El barrio contra mí*, como se tradujo, eran palabras mayores. Al frente, Michael Curtiz, que con solo *Casablanca* ya habría sido suficiente para hacer temblar al humilde vecino de Tu-

pelo (Misisipi). “Resultó ser la mejor película que haría jamás. Para remate, durante un descanso del rodaje le fotografiaron con Sofía Loren en sus rodillas”, desvela Ray Connolly en *Ser Elvis* (Alianza).

La estela de buenos directores continúa con Don Siegel en *Estrella de fuego* (1960), cuyo guión lo firma Nunnally Johnson (adaptador de *Las iras de la ira*, John Ford, 1940). Pero llega la década de los sesenta y la fiesta entra en su decadencia. *Amor en Hawái* (1961) rompe la taquilla y las ventas discográficas pero la camisa hawaiana, la guirnalda de flores, el ukelele y cierto aumento de peso dinamitan su imagen de rockero. Le seguirán títulos como *Girls! Girls! Girls!* (1962) y *El ídolo de Acapulco* (1963). Ninguna de ellas era *Matar a un ruiseñor* (Robert Mulligan, 1962). “Eso sí que es una película maravillosa”, llegó a decir Elvis, según recoge

Connolly en su biografía. No pudo ser Gregory Peck pero sí el seductor de *Viva Las Vegas* (1964), musical de George Sidney que le encumbró en todos los aspectos, también en el de seductor por su sonado idilio con la sueca Ann-Margret, alma gemela con la que mantuvo amistad hasta el final.

¿Qué hubiese ocurrido si el inquilino de Graceland hubiese aceptado protagonizar *West Side Story* (1961), de Robert Wise, o *Ha nacido una estrella* (1976), como le pidió Barbra Streisand? ¿Hubiese tenido el mismo final? **J. LÓPEZ REJAS**



CARTELES DE *EL ROCK DE LA CÁRCEL* Y *KING CREOLE*. ARRIBA, ELVIS PRESLEY Y ANN-MARGRET (CON MUCHA QUÍMICA) EN *VIVA LAS VEGAS*.

Francia quizá no siente mucho aprecio por sus *banlieues*, esas periferias de las ciudades donde viven los más desfavorecidos, pero su cine sí las tiene como escenario predilecto. En solo tres meses se han estrenado títulos valiosos sobre los arrabales: el drama romántico *París, Distrito 13* (Jacques Audiard), la fábula social *Gagarine* (Fanny Liatard, Jérémy Trouilh) y el cuento moral *Karim D.* (Laurent Cantet).

Thomas Kruithof (París, 1976) se acerca a estos lugares desde el poder. Protagonizada por Isabelle Huppert, *Promesas de París* aborda los desvelos de una alcaldesa de los suburbios de la capital que se enfrenta a todos para “salvar” Les

Bernardins, un edificio semi-ruinoso en el que malviven decenas de personas. Por una parte, los vecinos no pagan el alquiler y arrastran una deuda creciente mientras los especuladores subarriendan los apartamentos para convertirlos en “pisos patera”. Por la otra, Huppert descubre en sí misma una vanidad insospechada cuando se entera de que puede convertirse en ministra y sus ambiciones personales pueden colisionar con los intereses de la ciudad que dirige.

“El personaje de Huppert le dice a su sucesora que la política sacará lo mejor y lo peor de ella”, dice Kruithof a El Cultural en su visita a Madrid para presentar la película en el Festival Francia está en Pantalla. Prosigue el director de títulos como *Testigo* (2016): “En todos

La miseria como trampolín

En un año electoral en Francia no podía ser más oportuna *Promesas de París*, la nueva entrega del galo Thomas Kruithof. Isabelle Huppert protagoniza un filme que reflexiona sobre la grandeza y la miseria del arte de la política.

JEROME PREBOIS



ISABELLE HUPPERT Y REDA KATEB EN *PROMESAS DE PARÍS*

los personajes está esa parte luminosa del compromiso político pero también ese lado más oscuro que tiene que ver con la dificultad de ponerse de acuerdo para tomar decisiones. Quería un retrato de la política que no fuera ni cínico ni tampoco angelical. Los personajes pueden comportarse de manera cínica pero la película no lo es, busco la zona gris”.

DESTINO: LOS ELECTORES

Huppert es la protagonista absoluta del filme, una mujer contradictoria que no tiene más remedio que acabarse interrogando sobre su esencia: “El título se refiere a las promesas que los políticos hacen a los electores pero también a sí mismos —añade Kruithof—. Hay una esfera pública pero también otra

íntima. La política hace que revises tu concepto de integridad. Y luego están tus defectos, tu fragilidad, tu pasado... Todo eso entra en el caos de la política. Al final, no se trata de quién tiene razón sino de quién lucha más, la voluntad es más poderosa que la inteligencia”.

Frente al esplendor palaciego de los centros de gobierno franceses, la miseria de algunos de esos edificios de la *banlieue*. “El problema de la vivienda apenas está presente en

el debate político pero es crucial. Algunos de esos edificios están en ruinas pero investigando me sorprendió hasta qué punto sus habitantes defienden su derecho a vivir con dignidad”.

En año electoral en Francia, primero con las elecciones presidenciales y casi acto seguido con las legislativas, la impresión es que la situación de los inmigrantes está en el centro del debate. Dice Kruithof: “Las personas de origen extranjero quizá son los más vulnerables pero también hay franceses blancos en estos inmuebles. Originalmente, estaban pensados para la clase media y poco a poco se fueron degradando. Por eso, hay una desconfianza muy extendida hacia la clase política”. **JUAN SARDÁ**

**“QUERÍA HACER UN
RETRATO DE LA POLÍTICA
QUE NO FUERA NI CÍNICO NI
TAMPOCO ANGELICAL”.**
THOMAS KRUIHOF

Las dos caras del sistema

La ley de Teherán, del prometedor cineasta Saeed Roustaei, es un potente *thriller* que presenta una convincente combinación entre el estilo hollywoodense y la tradición iraní para abordar uno de los grandes problemas sociales del país: el implacable aumento de la adicción al crack.

Saeed Roustaei (Teherán, 1989) es la nueva sensación del cine iraní. Acaba de presentar en la sección oficial de Cannes su tercer filme, *Leila's Brothers*, un drama familiar que revela el profundo machismo de la sociedad de su país, con el que ha conquistado uno de los premios de la crítica internacional del certamen francés. Pero de esta película ya hablaremos en profundidad cuando se estrene en España. Ahora toca adentrarse en las oscuras imágenes de su anterior trabajo, *La ley de Teherán*, que llega este viernes a las salas españolas.

Presentado en Venecia en 2019, la pandemia frenó su distribución internacional, pero en Irán se convirtió en apenas tres meses en la película más taquillera de la historia del país y, posteriormente, rompió todos los récords en el mercado doméstico y de *streaming*. Arrasó en 2021 en el Festival de Reims, dedicado en exclusiva al *noir*, y este mismo año fue nominada como mejor película internacional en los Premios César. La prensa especializada se ha apresurado a presentar al director como el nuevo Asghar Farhadi o Mohammad Rasoulof, ya que como ellos Roustaei desarrolla un cine social pasado por el pris-

ma del género, en una atinada combinación entre el estilo hollywoodense y la tradición iraní, que trata de convertir lo local en historias universales.

ENÉRGICA Y COMPLEJA

La ley de Teherán es un enérgico y complejo *thriller* que trata de abordar todas las caras de uno de los mayores problemas del Irán contemporáneo: en unos pocos años el número de adictos al crack se ha disparado, pasando de un millón de personas a más de seis millones. El filme apunta hacia la dureza de las sentencias por posesión de drogas, ya que tanto si llevas 30 gramos como 50 kilos el delito conlleva la pena de muerte, por lo que los narcotraficantes prefieren jugar a lo grande.

La película arranca con una

tensa secuencia, rodada con gran pulso y sentido del espectáculo, que bien podría haber firmado en Hollywood cualquiera de los popes del *thriller* policial. En ella, vemos cómo la unidad antidrogas dirigida por Samad (Payman Madi, protagonista de la obra clave de Farhadi, *Nader y Simin. Una separación*, 2011) realiza una redada en una casa de Teherán. Aunque en un principio el inmueble parece vacío, Hamid (Hooman Kiaie) descubre en la sombra que proyecta el edificio en el suelo a un hombre moviéndose sigilosamente en el tejado. Cuando este salta a la calle y trata de huir, se produce una vertiginosa persecución a pie que recuerda por su agónica fisicidad a las del fantástico filme coreano *The*

Chaser (Na Hong-jin, 2008).

El final de este camello de poca monta, que acabará sepultado por toneladas de arena en una obra sin que nadie lo perciba, nos muestra lo absurda y fatal que es la rueda del narcotráfico en Irán. Pero la importancia de esta escena no radica solamente en su espectacularidad, sino que Roustaei es capaz de establecer de manera visual el trabajo al que se enfrentan estos policías: Samad tendrá que derribar hasta seis puertas para entrar en una casa en la que no encontrará nada.

A partir de aquí, la película acompaña a estos dos policías en la caza del narcotraficante Nasser Khakzad (Navid Mohammadzadeh), que arranca con otra compleja e impresionante escena en un vertedero en el que se hacinan decenas de drogodependientes, interpretados por adictos reales. No es una decisión caprichosa, ya que al enfocar sus rostros ajados y fantasmales el director consigue transmitir veraz y rotundamente al espectador los devasta-



SAEED ROUSTAEI REGLUTÓ COMO FIGURANTES A AUTÉNTICOS DROGADICTOS. EN LA OTRA PAGINA, NAVID MOHAMMAZADEH EN UN MOMENTO DEL FILME



dores efectos que produce el crack.

La película, poco a poco, se va acomodando en las oficinas y pasillos de la comisaría, desde donde Samad irá escalando pedaos en el entramado del narcotráfico para llegar al pez gordo. El sabueso se muestra implacable y autoritario con cada uno de los detenidos, en secuencias de interrogatorio fantásticamente interpretadas por Maadi, presionándolos para que le proporcionen el siguiente nombre en la cadena de mando.

Si hasta su ecuador el filme es un riguroso policíaco, todo cambia cuando el capo es arres-

tado en su despampanante ático. A partir de aquí el foco se desplaza hacia su figura, pasando a ser un filme que denuncia tanto la penosa situación de los reclusos en las cárceles iraníes (las escenas en una masificada celda son escalofrantes) como el funciona-

UN THRILLER TÉCNICAMENTE IRREPROCHABLE, CON DOS SECUENCIAS EXCELSAS Y DOS ACTORES ESTUPENDOS

miento de la burocracia y el sistema legal.

UN INTERESANTE PARALELISMO

Quizá la película pierde algo de fuerza en esta segunda parte, que se mantiene interesante gracias sobre todo a la sutil interpretación de Mohammadzadeh. A pesar del bajón, el director consigue establecer un interesante paralelismo entre sus dos personajes principales, que no parecen estar en lados opuestos de la ley, sino que son simples peones de un sistema defectuoso. Se percibe sobre todo en cómo los policías están siempre haciendo equilibrios para no ser ellos mismos

procesados por defectos en sus investigaciones, a veces por la pérdida de droga o por acusaciones de corrupción difícilmente demostrables. Roustaee, eso sí, presenta a sus policías como hombres honestos, aunque siempre al límite, pero resulta curioso que el personaje que desprende mayor humanidad sea el del narcotraficante.

En definitiva, un *thriller* técnicamente irreprochable, con dos secuencias excelsas (el arranque y la redada en el vertedero), y dos actores estupendos que, como los mejores *noir*, sabe reflexionar sobre las principales fallas de una sociedad enferma. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Engañaron las jirafas a Lamarck y Darwin?

LA ANATOMÍA DE LA JIRafa, ese animal tan singular, plantea serias dificultades: ¿cómo explicar los problemas asociados a un cuello tan largo? Hay que tener en cuenta que el corazón de la jirafa está obligado a bombear sangre a una cabeza situada a dos metros de altura, algo que requiere un gran esfuerzo, una presión arterial muy alta, con el riesgo de infarto que ello acarrea. De manera que ninguna teoría que sostenga que las especies evolucionan puede evitar enfrentarse a esta cuestión.

La pregunta, por consiguiente, es: ¿cómo pudo llegar a desarrollarse un cuello tan largo? Inmediatamente, se piensa en Charles Darwin y en su teoría de la evolución de las especies, aunque él no fuese el primero que sostuvo que las especies cambian a lo largo del tiempo. Su abuelo paterno, Erasmus Darwin (1731-1802), un próspero médico, defendió la existencia de tales cambios en un libro titulado *Zoonomía o las leyes de la vida orgánica*, pero se trataba de meras conjeturas, desprovistas de evidencias, y no se ocupó de las jirafas.

Diferente es el caso del francés Jean-Baptiste-Pierre-Antoine de Monet, caballero de Lamarck (1744-1829). En un libro publicado el mismo año en que nació Charles Darwin, esto es, en 1809, *Philosophie Zoologique (Filosofía zoológica)*, formuló dos leyes evolucionistas, de la que citaré únicamente la segunda: ‘Todo lo que la Naturaleza hizo adquirir o perder a los individuos por la influencia de las circunstancias en que su raza se ha encontrado colocada durante largo tiempo, y consecuentemente por la influencia del empleo predominante del tal órgano, o por la de su desuso, la Naturaleza lo conserva por la generación en los nuevos individuos, con tal de que los cambios adquiridos sean comunes a los dos sexos, o a los que han producido estos nuevos individuos’.

Entre los ejemplos que Lamarck empleaba para sustentar su tesis se encontraba el de las jirafas: “Se sabe que este animal, el más alto de los mamíferos, vive en el interior de África, donde la región árida y sin praderas le obliga a ramonear los árboles. De este hábito, sostenido después de mucho tiempo, en todos los individuos de su raza, resultó que sus patas delanteras se han vuelto más largas que las de atrás, y que su cuello se ha alargado de tal manera que el animal, sin alzarse sobre las patas traseras, levanta su cabeza y alcanza con ella a seis metros de altura”.

PARA LAMARCK, por consiguiente, las variaciones se producían en el individuo por causas debidas a las circunstancias en que vivía, y que luego se transmitían a su prole. Darwin no aceptó tal mecanismo, introduciendo en su lugar el que, por razones que desconocía (hoy sabemos que se trata de mutaciones en el genoma), algunos miembros de la especie en cuestión sufren variaciones, y cuando éstas facilitan el que sus “portadores” se adapten mejor al medio, sobreviven en mejores condiciones imponiéndose así al resto de los “inadaptados”. A lo que hay que añadir que esas características – que no son producto del uso de un órgano como creía Lamarck – se transmiten a la descendencia (Darwin tampoco sabía cómo). Y a la larga, cambios sucesivos terminan dando lugar a nuevas especies.

Darwin rechazó el mecanismo de Lamarck. En una carta al botánico Joseph Dalton Hooker, fechada el 11 de enero de 1844, escribía: “Por fin han surgido destellos de luz, y estoy casi convencido (completamente en contra de



LA EVOLUCIÓN DEL
CUELLO DE LAS
JIRAFAS SIGUE
SIENDO UN
COMPLEJO PUZZLE
CIENTÍFICO

la opinión con la que comencé de que las especies no son inmutables (es como confesar un crimen). El Cielo me libre del disparate de Lamarck de ‘una tendencia al progreso’, pero las conclusiones a las que he llegado no son muy diferentes de las tuyas, aunque sí lo son por completo los instrumentos del cambio”. “Es como confesar un crimen”, decía. Emociona leer esta frase.

No obstante las diferencias entre ambos, en su gran libro, *El origen de las especies* (1859), Darwin utilizó el caso de las jirafas de forma similar a Lamarck: “La jirafa, por su elevada estatura, y por su cuello, miembros anteriores, cabeza y lengua muy alargados, tiene toda su conformación admirablemente adaptada para ramonear en las ramas más altas de los árboles. La jirafa puede así obtener comida que está fuera del alcance de los otros ungulados que viven en el mismo país, y esto tiene que serle de gran ventaja en tiempos de escasez”. El ejemplo se ajustaba muy bien a su teoría, en la que la supervivencia de los mejor adaptados (“la lucha por la vida”) desempeñaba un papel central.

GUALQUIERA PUEDE ENTENDER el ejemplo y sumarse a su explicación, aunque existe un problema. Resulta que las jirafas tienden a comer las hojas situadas a menor altura, y por consiguiente las jirafas más altas no están necesariamente en mejores condiciones para sobrevivir. El 3 de junio se ha publicado en la revista *Science* un artículo firmado por trece científicos chinos y suizos en el que sostienen que la teoría de “ramonear” no es correcta. Basándose en el estudio de la morfología del cuello de un fósil encontrado en el norte de China, bautizado con el nombre *Discokeryx xiezhi* (“xiezhi” es el nombre de un unicornio mítico en China) y perteneciente a la familia de los jiráfidos, a su vez un subgrupo de *Giraffoidea* (que incluye también al okapi), y al que se ha situado en el Mioceno temprano (hace alrededor de 16,9 millones de años), estos investigadores concluyen que el cuello de la jirafa evolucionó hasta tomar la longitud que posee actualmente a causa de los cabezazos que las jirafas macho se daban en las luchas que entablaban con sus competidores durante el periodo de cortejo. Pero también esta teoría posee puntos débiles; por ejemplo, los machos no tienen el cuello más largo que las hembras, mientras que en otros casos de “evolución por razones sexuales”, como en los pavos reales o en las palomas, sí existen diferencias pronunciadas entre los dos sexos.

La ciencia, en definitiva, continúa sorprendiéndonos. O mejor, ilustrándonos y cuestionando ideas establecidas. Es como intentar reconstruir un puzzle al que le faltan algunas piezas. ●

**EL ESTUDIO DE *SCIENCE*
CONCLUYE QUE EL
CUELLO DE LA JIRAFÁ
EVOLUCIONÓ ASÍ A
CAUSA DE LOS
CABEZAZOS QUE LOS
MACHOS SE DABAN EN
LAS LUCHAS CON SUS
COMPETIDORES**

Censores de antes y censores de ahora

Preocupación por el grado que están alcanzando las discrepancias. Qué horror. Pero hay una herramienta para salir de este mar de susceptibilidades: la confianza. Y es que los lemas pueden ser más destructivos que constructivos.

“Antes los censores eran gente idiota. Los censores de la corrección política de hoy son más difíciles de combatir porque son más listos”. Son palabras del histórico cineasta contracultural y transgresor **John Waters** (*Vozpópuli*), que algo sabe de censura.

De lo políticamente correcto habla también **Federico Trillo** en una entrevista con **Miguel Ángel Santamarina** en *Zenda*. “Ese concepto se impone, pero además de manera dogmática”, asegura el político, con nuevo libro casualmente, o no, titulado *El censor de Shakespeare*. “Hay paradigmas en los que al que se escapa de ellos se le considera ya no un discrepante sino un disidente. Y por eso se utiliza el aparato del poder del Estado para castigarlo monetariamente con multas o incluso penalmente (...) Y el que discrepa de eso tiene que ser condenado por delincuente y tiene que ser sancionado por discrepante. Es un horror”.

Preocupada por el grado que están alcanzando las discrepancias está **Irene Vallejo**. En *EPS* ofrece una solución. “Frente a la mirada belicosa – escribe – hay una vieja herramienta para salir a flote de este mar de susceptibilidades: la confianza (...) necesitamos ver en los demás rostros, no bandos (...) necesitamos la valentía de construir una comunidad, escuchando y fiándonos también de aquellos que no comparten nuestras ideas”.

Jesús García Calero (*ABC*) lleva la reflexión a casos concretos. “Más fácil es juzgar que conocer – sentencia –. ¿Qué puede haber en **Céline**, **Montherlant**, **Pound**, **Jünger**, **Rózanov** o **Giménez Caballero** digno de nuestra atención hoy? Nada,

sin duda, para los del gatillo fácil de la cancelación, para los que toda complejidad es insulto y la calumnia tiene curso legal”.

La poeta, y ahora también novelista, **Sara Torres** (*Yorokobu*) es de la opinión de que “los lemas y los resúmenes de cualquier realidad compleja pueden ser más destructivos que constructivos. Eso lo estamos viendo cada día, la violencia que se genera en torno a la prisa y los reduccionismos”.

La escritora argentina **Camila Sosa** (*elDiario.es*) no cree que “la literatura pueda reivindicar nada, en todo caso, los lectores. Yo creo que la literatura no tiene esa misión y pedírselo, además, hace que surte

la evolución, del desarrollo de la sociedad contemporánea volviendo al pasado”.

En fin, “la realidad no es blanca o negra”. Se lo dice a **Karmentxu Mañín** (*EPE*) la dramaturga y directora colombiana **Juliana Reyes** para explicar por qué no toma partido. Recurre a una frase de **Arturo Pérez-Reverte** que “me parece muy dicente: ‘No tengo ideología porque tengo biblioteca’. En la medida en que conoces más y que ves más matices de una misma cosa te pones menos de un solo lado”. Juliana Reyes se muestra partidaria del silencio. “Creo que en este momento lo que puede salvar algo a la Humanidad es un poco de silencio. Siento que estamos en una sociedad del ruido. Y para poder pensar mejor y escuchar a los demás necesitamos un poco de silencio”.

Un silencio que también busca **Agustín Fernández Mallo**, pero de una forma muy particular, según desvela **Alberto Moreno** (*Vanity Fair*). “Le escuché decir que le encantan los aviones, las ciudades y la televisión encendida pero en silencio. Los prefiere a la gente y a los bosques”.

P.S. El director de escena **Paco Azorín** ha llevado al Teatro Campoamor su montaje de *María Moliner*, dentro del ciclo organizado por la periodista y promotora **Pilar Rubiera**. Allí ha hecho unas declaraciones a *La Nueva España* que tal vez sorprendan a los aficionados más tradicionales: “Creo que me inventé el término ‘ópera documental’, una ópera que versa sobre temas reales (...) Se trata de trascender la idea de la ópera del XIX de lujuria, engaños, celos, matanzas... y poner el foco en asuntos históricos. ¿Por qué no hacer una ópera sobre el 23-F? ¿Sobre **Clara Campoamor** o **Victoria Kent**? Hay que empezar a pensar en la ópera como un espacio de conocimiento”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



SANTIAGO BASALLO



L'EXPLOSE DANZA

IRENE VALLEJO: “NECESITAMOS VER

EN LOS DEMÁS ROSTROS, NO BANDOS”

JULIANA REYES: “LO QUE PUEDE SALVAR ALGO

A LA HUMANIDAD ES UN POCO DE SILENCIO”

jan oportunismos constantemente de gente hablando sobre feminismo que no son feministas”.

Tal vez tenga razón **David Lagercrantz**, al sostener que “vivimos en el desconcierto”. En *hoyesarte.com*, el continuador de la saga *Millenium* explica que ha decidido situar su nueva novela en 2003 porque “desconocemos lo que va a suceder en el futuro, incluso en el inmediato futuro. Por eso es más sencillo ir hacia atrás y buscar las líneas generales de

EMERGENCIA EN UCRANIA

LAS PERSONAS QUE ESTÁN HUYENDO DE UCRANIA TE NECESITAN

DONA AHORA EN

ayudaucrania.com

Bizum – Código: 01151

ES86 2100 2262 1802 0040 3932



**UNHCR
ACNUR**

La Agencia de la ONU para los Refugiados

comité español



DANIEL HIDALGO

Antoni Miralda

Ha salido momentáneamente Antoni Miralda (Terrasa, 1942) del FoodCulturaMuseum, su gran proyecto vital, para traer a Madrid, a la galería Moisés Pérez de Albéniz, un conjunto de fotografías inéditas de los años 70 y 80.

¿Qué libro tiene entre manos?

Walkscapes. El andar como práctica estética, de Francesco Careri.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La mesa.

¿Con quién le gustaría tomar un café mañana?

Con Miss Liberty, *of course!*

¿Recuerda cuál fue el primer libro que leyó?

La Biblia. Y será también el último que leeré.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura, es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

¡Siempre papel!

Cuéntenos la experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

El Londres de los sesenta.

La exposición de la galería Moisés Pérez de Albéniz recupera sus fotografías, inéditas hasta hoy, de los años 70 y 80. ¿Qué le ha proporcionado ese viaje a sus orígenes?

Recuperar una memoria que tenía por completo olvidada y que da cuenta de inquietudes, obsesiones...

7.500 negativos inéditos son muchos... ¿Qué llamaba entonces su atención de fotógrafo?

Fotografía para hilvanar ideas, para ver mejor. Sigo tomando fotos con el móvil. Lo que no pasa a través del objetivo es insustancial.

El concepto del ritual, que le hizo merecedor del Premio Velázquez 2018, ya estaba presente en estas fotografías encontradas. ¿Cuál ha sido la evolución de este tema en su obra a lo largo de los años?

El ritual sigue retroalimentándose. Del Viacrucis puertorriqueño del Bronx impreso en el cartel de la exposición a la fachada de la galería MPA como *photocall*.

La fotografía pronto se integró en sus proyectos mucho más conceptuales. ¿Cómo dio ese paso y qué cambió en su relación con la cámara de fotos?

Mi relación con la cámara siempre fue la misma. Simplemente, no mostré las fotos que ahora se han dado a conocer porque no quería ser fotógrafo. La culpa la tiene Ignasi Duarte, el comisario de la exposición que presento ahora en el contexto de PHotoEspaña. Fue él quien descubrió los negativos.

El material documental siempre ha tenido importancia en su obra: ¿qué papel ha jugado en ese sentido la fotografía?

La fotografía como una herramienta de trabajo, como un diario íntimo en el que fijas impresiones, apuntas ideas: el bloc de notas de tu Museo Sentimental.

La comida como vehículo cultural ha sido uno de los focos de su trabajo a lo largo de su carrera, más allá de grandes cocineros o estrellas Michelin, ¿hemos sido capaces de asimilarla como cultura?

La asimilamos en tanto que comemos a diario, diría, y que comemos unas cosas y no otras. La cuestión, bien distinta, es si somos conscientes de lo que significa comer, o no comer.

¿Qué es lo mejor y lo peor del mundo del arte?

Lo peor, las modas. Y lo mejor...

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

No leo crítica. Leo poesía.

Ejerza usted de crítico de la última exposición que ha visitado. ¿Cuál es y qué le ha interesado?

Intertwined, en la Galleria Nazionale de Roma. Interesante ver cómo Martí Guixé e Inga Knölke, los comisarios, han hilvanado un discurso contemporáneo a partir de la artesanía.

¿Qué música escucha en casa?

De música barroca a electrocumbia.

¿Qué película ha visto más veces?

Lo que el viento se llevó. Pero siempre al revés, empezando por el final y con una leve aceleración.

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión?

No tengo televisión.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

¿Será porque la olla podrida es la madre de todos los cocidos? ●

Si te da

por cuidar aún más el planeta

Santander

te ayuda a compensar tu huella de carbono

Huella de carbono

Consulta y compensa tus emisiones de CO₂ en tu banca online

 **Santander**

Por ti, los primeros.

Paula Rego (n. 1935), *La artista en su estudio*, 1993. Leeds Museums and Galleries.



PAULA REGO

27 abril — 21 agosto 2022

museo **PICASSO** Málaga



EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR LA TATE BRITAIN EN COLABORACIÓN CON EL KUNSTMUSEUM DEN HAAG Y EL MUSEO PICASSO MÁLAGA.